文学名家名著故事全集

【中国卷】

辽金元文学（中）

主　　编：郭杰　秋芙
本卷主编：周惠泉　杨佐义

吉林文史出版社

责任编辑：范中华
封面设计：王吮原





ISBN 978-7-80702-897-0

9 787807 028970 >

定价（全三册）：65.00元

文学名家名著故事全集

【中国卷】

辽金元文学（中）

主　　编：郭杰　秋芙

本卷主编：周惠泉　杨佐义

吉林文史出版社

图书在版编目(CIP)数据

辽金元文学.中/周惠泉,杨佐义主编.—长春:吉林文史出版社,2009.5

(文学名家名著故事全集·中国卷/郭杰,秋芙主编)

ISBN 978-7-80702-897-0

Ⅰ.宋… Ⅱ.①周…②杨… Ⅲ.①文学史—中国—辽金时代—通俗读物②文学史—中国—元代—通俗读物 Ⅳ.I209.4-49

中国版本图书馆CIP数据核字(2009)第039063号

书名 文学名家名著故事全集·中国卷
Wenxue Mingjia Mingzhu Gushi Quanji · Zhongguojuan
辽金元文学(中)
Liaojinyuan Wenxue (Zhong)

主编 郭杰 秋芙
本卷主编 周惠泉 杨佐义
责任编辑 范中华
封面设计 王吮原
责任校对 范中华
出版发行 吉林文史出版社
地址 长春市人民大街4646号
印刷 大厂县兴源印刷厂
开本 787mm×1092mm 16开
印张 33.5
字数 570千
版次 2009年8月第1版 2009年8月第1次印刷

书号 ISBN 978-7-80702-897-0
定价 65.00(全三册)

目 录


文学名家名著故事全集·中国卷


目 录

【57. 未成名家的辽东奇才李经】

李经是金末诗作不多、水平未必多高但曾喧赫一时的“奇才”。他字天英，中年失意后，自号无尘道人，锦州（今辽宁锦州）人。家世不详。少有异才，自辽东入太学学习，马上被视为辽东奇才。李纯甫一见到他的诗歌，就非常激动，夸大其辞地将他许之为当今的李太白，并忙不迭地到处为延誉吹捧，在文士中造成很大影响，加上李经的字画也有一定的功力，所以，一时间声名大噪。

实际上，说李经诗似太白，很不切实。他远没有李白那种才气，所以写起诗来不仅没有李白的气象，而且比李白吃力得多。元好问说他“作诗极刻苦，欲绝去翰墨蹊径者”（《中州集》卷五），这哪里有太白“用胸口一喷就是”的诗仙风范？所以，李纯甫又改口说李经的诗作是“自李贺死二百年无此作矣”（赵秉文《答李天英书》引），这倒接近事实。但不管像谁，对李经而言，都是盛名。有了盛名，他就难得逍遥自在了。这种盛名就逼使他在主观上努力向上靠近，将他推上必须高人一等的位置上。他参加科举考试，一举不中，再举不第，在京城呆了两年，未能成就科名，就再也呆不住了，不得不“拂衣归”（《归潜志》卷二）。因为他的才名，他的落第东归仿佛是件光彩的事情，居然成了轰动性的事件，许多名流都作诗为他送行。

李纯甫特意为李经举行了饯别诗会，参加者有张伯玉、周晦之等豪放狂怪之人。李纯甫有《送李经》诗传世。该诗先以自己（屏山）作陪衬，写大胡子张伯玉（髯张）、小个子周晦之（短周）二人的狂怪面目，“髯张元是人中雄，喜如俊鹘盘秋空。怒如怪兽拔枯松，老我不敢婴其锋。更着短周时缓颊，智囊无底眼如月。斫头不屈面如铁，一说未穷复一说。勍敌相扼已铮铮，二豪同军又连衡，屏山直欲把降旌”，在此之后，再推出更加不同凡响的主角李经：“不意人间有阿经，阿经瑰奇天下士。笔头风雨三千字，醉倒谪仙元不死。时

借奇兵攻二子，纵饮高歌燕市中，相视一笑生春风。人憎鬼妒愁天公，径夺吾弟还辽东”，最后写到离别场面：“短周醉别默无语，髯张亦作冲冠怒。阿经老泪和秋雨，只有屏山拔剑舞。拔剑舞，击剑歌，人非麋鹿将如何？秋天万里一明月，西风吹梦飞关河。此心耿耿轩辕镜，底用儿女肩相摩？有智无智三十里，眉睫之间见吾弟。”李纯甫毕竟是狂怪派的领袖，这首诗纵横不平，豪气四溢，写出了此派诗人的性情特征，为李经落第东归、怀才不遇而抱屈，不失为一篇佳作。

另一位诗坛领袖赵秉文也很给他面子，为他作《送李天英下第》诗，对他的评价也很高。赵秉文将李经比喻为“天鸡拂沧溟，万里起古色”，将他的京华失意说成是“骐骥绊荆棘”。另一前辈诗人周昂也有《送李天英下第》诗，对他寄予希望，劝他“不须寂寞恨东归，洗眼三年看一飞。试卷波澜入毫颖，莫教欧九识刘几”。

李经究竟当时以哪些诗歌赢得如此荣宠？现在并不是很清楚。元好问引了他“最得意”的四句诗，曰：“雁奴失寒更，拍拍叫秋水。天长梦已尽，秋思纷难理。”（《中州集》卷五）诗题已失传，从“天长梦已尽”含有的思乡意味来看，似作于在京期间。雁奴是给雁群警戒的雁子，地位比较卑下，写它“拍拍叫秋水”，构思新颖，但有些幽僻奇异。刘祁说他“为诗刻苦，喜出奇语，不蹈袭前人，妙处人莫能及”（《归潜志》卷二），并引了一些诗句作证，如《题太真图》写贵妃“君前欲拜还未拜，花枝无力东风羞”的媚态风姿，比喻贴切，《晚望》写秋天傍晚的远眺，“夕阳万里眼，人立秋黄中”，造语奇特，又如他的四言写景诗，有“老峰蹙云，壁立挽秀。林阴洒雨，苍苍玉斗。虚明满镜，夜色成昼”，用词古崛生硬，确实如刘祁所说，有其独到之处。但仅从这些诗句来看，他的才思并不博大，主要是以苦吟写出一些险怪奇异的诗歌。

此后，李经在刻意求新的路上越走越远，诗歌越来越险怪幽僻。回东北以后三年，赵秉文终于出面对他说了些真话。事情源于李经在给赵秉文的信中，谈了谈他近来的书法和诗歌创作的体会，并寄给赵秉文若干首新诗。他自称“近日欲作文字，然滞于藏锋，不能飞动；诗欲古体，然僻于幽隐，不能豪放”，没想到，他的这些言论及诗作招来了赵秉文严肃而尖锐的批评。

赵秉文在长文《答李天英书》中，以长者、书法行家、前辈诗人的口吻，对李经作出了较客观的分析。他针对李经过于师心独造，指出前代的书法都非率意之作，都是“真积力久，自楷书中来”的产物，从来没有“未能坐而能

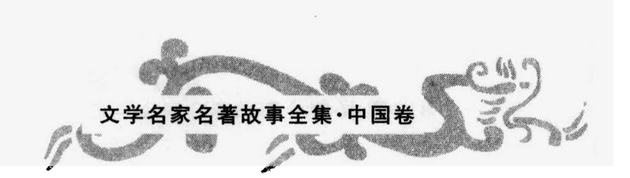
走者”。只有能积学，然后才能飞动，否则，像李经的书法就如同学人口舌的“秦吉了”，没有什么独到之处。赵秉文对李经“措意不蹈袭前人一语”的诗歌看法与此相似。赵秉文征引了李经所寄的五首杂诗（不一定是全篇），作为反面材料，对他的诗歌明确表现失望，认为他迄今所成就的“不过长吉卢仝合而为一，未能以故为新，以俗为雅”，并不客气地指出：“昔时有吹萧学凤鸣者，凤鸣不可得闻，时有枭音耳。君诗无乃间有枭音乎?”对他的评价与过去相比已大为降低了。

后来元好问编纂《中州集》，照抄了赵秉文所引的五首杂诗，大概除此之外，已没有其他传世佳作。第一首说：“长河老秋冻，马怯冰未牢。河山冷鞭底，日暮风更号。”其中的“老”字像是形容长河，像是形容秋天，又像是形容“秋冻”，非常特殊，“河山冷鞭底”，更是难以理解，其本意似乎要说骑马行走在寒冷的山河之间，却把它写成了这样异怪的诗句，仿佛河山在马鞭下发冷，真是走火入魔。其他如“天厩玉山禾，不救我马口”、“太阿剖室砺以石，坐扫鹳鹤摇天雄”、“苔花张古锦，霜苦老秋碧”等诗句都很幽僻险怪，恰如赵秉文所说，是李贺、卢仝二人诗风的余响。这些还是赵秉文所能理解的诗篇，此外，还有一些令他“殊不可晓”、也令元好问“不可晓”的诗篇，又当如何?想必是赵秉文所说的“枭音”了，或者是元好问所说的“鬼画符”(《论诗三十首》)了。可见，李经一生虽有些才气，但成就有限，加上路数不正，所以最终未能自成一家。他一生的名声随着时间而每况愈下，由李白变成李贺，再变成不能成为名家的自己，可以说是个悲剧。

【58.“笔头仙语复鬼语”的短命诗人王郁】

王郁（1204—1234年）是金末颇有雄心和才气的短命诗人。

王郁字飞伯，一名青雄，大兴人，出生于衣冠世家。父亲王钦，官至山东路转运司盐铁判官。据说他出生之前，他的父亲梦见一位神人从天而降，打开所背的紫色丝囊，送给他的父亲一只大雕，说以后再取回它。雕在地上振动翅



膀，大叫一声，他的父亲从梦中惊醒。这似乎预示着不平凡的未来。王郁长大后，“仪状魁奇，目光如鹘，步武翩然”（《归潜志》卷三），可是，看相的偏说他是病鹤之貌，好像看出了他的短命人生。

十八岁时，王郁的父亲去世，富足的家产随后在战乱中丧失殆尽，但他毫不在意，闲居阳翟钓台（今河南禹县境内），发愤读书，闭门修练，一心向古人学习，潜心作诗作文，连续几年不管人间琐事。果然，他的诗文大有进展。文章效法柳宗元，闳肆奇古，动辄数千言；辞赋古奥，诗歌飘逸，刘祁说“有太白气象”。乐府诗《拟古别离》中“黄鹤楼高云不飞，鹦鹉洲寒星已曙”，被人们广为传诵。翰林学士、诗人李献能路过钓台，见到他的《伤鲁麟赋》、《导怀赋》等习作，大为震惊，亲自誊抄下来，带到汴京，广为延誉。此后，王郁曾一度离开钓台，漫游四方，后又隐居陉山，覃思古学，继续磨练。

经过长期的积累、有了一定的本钱之后，正大五年（1228 年），二十五岁的王郁第一次闯荡汴京，立即以“布衣少年，名动京师”。朝廷中的两大元老密国公完颜□、赵秉文对他这位新进少年，也以礼相待，视为座上宾。完颜□说他是“紫陉仙人今渊云，骑风御气七尺身”（《送王生西游》）的仙人，有着汉代辞赋名家王褒（字子渊）、扬雄（字子云）的才华。李献能对他更是大加称赏，说他的诗“诗句媲国风，下者犹楚辞”。还有人直接将他许之为李白，说“忆昔颖亭见飞伯，恍若梦中见李白”（《中州集》卷七引）。这当然不全是虚誉，但由于他对科举时文没有用过心思，第二年科场失意，阴沟翻船。他满怀郁愤，拂袖而去，西游洛阳，从此放怀诗酒，尽享山水之乐。《秋夜长》可能是行前之作，他一面感叹自己漂泊的命运，如同秋风中的落叶，“秋风袅袅吹庭树，伤心一叶随风去”，一面自信“神□纡屈泥中盘”，未能实现其“青云”之志。完颜□为他送行，写了首意气飞动的《送王生西游》诗，说王郁此去是“丈夫耻与哙等伍，故作野鹤昂鸡群……慨然拂袖游嵩阳，西南陌上传书香”。当时正值秋天，王郁又呈上自己的《秋骚》诗（疑是《秋夜长》），完颜□又称赞他的诗在楚辞之上，“始露雄文陵楚些”，断言一颗类似王粲的文曲星将在洛阳一带升起，“后夜文星出西洛，仲宣知在水南楼”（《王生以秋骚见示复此谢之》）。

正因为王郁受到如此推重，科场困顿不但没有消磨他的意气，反而令他更加慷慨任气，敢作敢为，狂傲自负。他干脆以儒中侠自居，经常毫无顾忌、旁若无人地高谈阔论，在许多方面发表与众不同的见解，表现出许许多多的雄心

壮志。针对孔子心学“能言不能行”之病，他打算著书立说，“推明孔氏之心学，又别言之行之二者之不同”；对于经学，虽认为宋儒见解最高明，但还是要著书与宋儒商確讨论；对于近代“为习俗所蠹”的文章，他想“取韩柳之辞，程张之理，合而为一”，来矫正时弊；对于诗歌，他批评时人只知作诗，而不知学诗，使得诗歌“尖慢浮杂，无复古体”，所以，他作诗要“求尽古人之所长，削去后人之所短”；对于出世人世，他觉得如果出仕而不能行其道，不如“居高养豪，行乐自适”，他自己后来正是“以李白为则”（《归潜志》卷三）。在表达这些非凡的抱负时，他说得太多，伤人太多，从而招来不少诽谤，引起许多人的反感和憎恨，直到他死后多年，仍有许多人一听到他的名字，就感到不快。

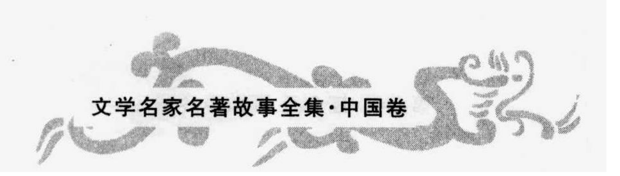
正大八年（1231 年），王郁再次来到汴京，汴京很快被蒙古军队包围，他被困守在城中。次年秋天，他毅然突围，与知交刘祁诀别，他自知生死未卜、凶多吉少，将自己的小传交付刘祁，说是“不朽之托”。独自出城后，他被诸侯士兵抓获，军中主将对他较友好，不料他为人不设机防，居然死在下级士兵之手。临死时，从怀中掏出平生著作，希望能转告中州士大夫，“王郁死矣”。此时他刚过三十岁，不幸中道摧折，大器未成，最终未能实现他的诸多宏愿。

从现存诗歌来看，王郁确实很有才华。有的诗作真有点太白的气象，如：

> 新月平康金步莲，青云戚里玉连钱。
> 谁家年少秋风里，梁甫吟成抱剑眠。
>
> ——《长安少年行》

> 宣平坊里榆林巷，便是临淄公子家。
> 寂寞画堂豪贵少，时容词客醉琵琶。
>
> ——《饮密国公诸子家》

这些诗写得明快飘逸，富贵风流。有的诗句很有笔力，如“谁倚城楼吊兴废，一声长笛暮云开”（《昆阳怀古》）之类，可是，这不是王郁的显著特征。王郁长期沉潜于古诗之中，从《诗经》、《楚辞》、古乐府、李白、李贺等诗歌中汲取养分，大量创作乐府古辞，现存作品基本上都是乐府古题。元好问对这类作品的评价最为准确：“王郎少年诗境新，气象惨澹含古春。笔头仙语复鬼语，



只有温李无他人。"(《黄金行》)如他的这首《春日行》:

春日飞，春野寂，红朋碧友元胎湿。
东风着意寒食时，游丝粘人困无力。
小铃楱车谳堤沙，凤萧惊落琼英花。
荒坟颓颓啼夕鸦，草荒月黑鬼思家。

由绚烂的春光、融融的春意写到阴森的荒坟夕鸦、夜鬼思家，将落英缤纷、繁华丽景的春天写得如此古澹幽冷，这是他的功夫所在，其境界与李贺十分相似，特别是结尾两句堪称"鬼语"。他常用冷艳的笔调，写冰凉彻骨的相思："凉风绕树秋，长河络天碧。深宫悄无人，月暗莎鸡泣。"(《楚妃怨》),在李贺之外多了些温李绮艳之情。又如《折杨柳》:

长安二月多绿杨，远信未到龙庭旁。
佳人中夜抱影坐，风窗泠泠愁思长。
青天无云一镜洁，万户千门音响绝。
何人横笛在高楼，玉龙叫彻春江月。

春夜闻笛思人，这个主题与李白《春夜洛城闻笛》相同，但无论是思情还是音乐，远没有"此夜曲中闻折柳，何人不起故园情"那般悠扬动听，而是显得清峭冷峻，结尾那"叫彻春江月"的笛声也显得凄厉无奈，无休无止。这种感情无疑要沉重得多，绝望得多，它所折射的是生逢乱世的诗人们扭曲不安的心灵。

【59. 李汾"千丈豪气天也妒"】

李汾（1192—1232 年）字长源，太原平晋（今山西太原南）人。他与元

好问算同乡，是元好问的三位知己之一。“千丈豪气天也妒，七言诗好世空传”(《过诗人李长源故居》),就是元好问给他的评价。

李汾是典型的幽并豪侠，为人旷达不羁，豪迈跌宕，少时好读史书，曾游览秦中一带，有感于古今成败兴亡，决心要成就一番非同寻常的功名，“以奇节自许”。这不仅表现在理想抱负方面，还表现在日常行为方面。元好问称他为“并州少年”，在诗中多次描写他的非凡气概：“君不见并州少年作轩昂，鸡鸣起舞望八荒，夜如何其夜未央!”(《雪后招邻舍王赞子襄饮》)“君不见东家骑鲸李，胆满六尺躯。万言黄石策，八阵夔州图。”(《此日不足惜》)他的朋友王元粹也说他不像书生，“匹马短衣看此行，看君谁信是书生”(《寿李长源》)。

与豪迈相伴而生的是李汾极强的个性。他豪迈得有些过分，以致不通人情世故，刘祁说他“颇褊躁，触之辄怒，以是多为人所恶”(《归潜志》卷二)。他曾经投书拜谒宰相胥鼎，受到点冷遇，竟忍无可忍，再次投书胥鼎，揭发他的所有过错，痛加指斥，弄得胥鼎大为光火。李汾此举确实不够磊落。胥鼎念他毕竟是个文人，才宽大为怀，未加追究。元光（1222—1223 年）年间，他到汴京参加进士考试，未考中进士，反而招来一肚子牢骚。因为当时有些浅薄之人，只要考中了进士，有个一官半职，就摆起架子，自觉高人一等，与布衣文人划清界限，泾渭分明，甚至不相往来。李汾看不惯这种俗态，愤愤不平地说：“以区区一第傲天下士邪?”(《归潜志》卷七)这种傲慢在他担任史馆从事期间暴露得充分无遗。

李汾迫于生计，勉强同意别人的推荐，出任史馆从事。按照当时的体制，史院监修官一般由宰相兼任，同修官一般由翰林学士和翰林直学士兼任，编修官才真正主管编纂史书之事，而史院从事实际上地位最低下，只是一个抄写员罢了。通常编修官在撰好文稿之后，将草稿交给从事，由从事誊写清爽，然后再交给翰林学士。在平居无事的时候，上下级之间还能在一起饮酒赋诗，但只要一谈到工作，立即壁垒分明，就有了官长与掾属的区别。李汾一向高亢，不可一世，人们只是把他当成个普通的小抄写员来差遣，他哪里忍受得了这份委屈与不平？偏偏他少年时代好读史书，有着很高的史学修养和才华，所以他又反过来傲视他们。有些新入史院的史官们，连史书的凡例都不甚了了，哪里谈得上什么史才、史识？也应该被李汾瞧不起。他们刊修史书时，只要李汾在场，就浑身不自在，缩头缩脑，愁眉苦脸，好半天不敢下笔，怕被李汾嘲笑。

而李汾又故意在一旁正襟危坐，旁若无人地朗读《史记》和《左传》，声音洪亮，抑扬顿挫。读完后，还看看四座之人，高声大嗓击节称赞道："看!"他让他们看看司马迁、左丘明写得多好，再看看他们自己写得多糟。那些被嘲讽的史官们，当然恼羞成怒，积怨成恨。李汾依然我行我素，对有名的编修官雷渊、李献能也毫不让步，引起雷渊、李献能的切齿痛恨。他们指责李汾谩骂官长，要将他赶出史院。

官司一直打到右丞相师安石那里，历时一年多也没有结果，因为双方各有各的理。李汾固然无礼，可是雷渊、李献能也受到了舆论的压力。不得已，师安石以有伤风化之名，派人设宴，劝他们和解。最后，李汾以眼病为由罢官而去。他的同事雷琯作诗为他送行，"颇讥翰林诸人，不能少忍，至与一书生相角逐，使之狼狈而去"(《中州集》卷七)。李献能说他"上颇通天文，下粗知地理，中间全不晓人事"(《归潜志》卷九),这是符合实际的，也得到了李汾本人的首肯。因此，从本质上来说，李汾又恰恰是书生意气最浓的。

李汾性格中还有一独特之处，就是他老是愤恨不平，动辄怒气冲冲。刘祁说他"傲岸多怒"，"好愤怒"，他的很多朋友都有点怕他；元好问曾经戏称他有"愤击经"(同上)；杨宏道也调侃地说，"何时一斗凤鸣酒，满酌为君洗不平"(《调李长源》)。这种性格当然不善处世，四处碰壁。据他的《感遇述史杂诗五十首并引》，正大七年(1230年)前后，他再次任职史院，但还是任低下的史院从事，更加"郁郁不得志"，次年京城形势严峻，蒙古兵兵临城下，他再次离京。《西归》可能是此时所作："扰扰王城足是非，不堪多病决然归。只因有口谈时事，几被无心触祸机。日暮豺狼当路立，天寒雕鹗傍人飞。终南山色明如画，何限春风笋蕨肥。"他去了邓州，投奔了手握兵权的恒山公武仙，被任命为行尚书省讲议官。当时，汴京告急，武仙坐视不救，另有计谋。李汾好议论时事，引起武仙的紧张和担心，天兴元年(1232年)六月，被武仙杀害。他的朋友王元粹对他的一生作出较全面的概括："以才见杀人皆惜，忤物能全我未闻。李白歌诗堪应诏，陈琳草檄偶从军。"(《哭李长源》)

元好问说李汾"平生以诗为专门之学"，特别是七律高出同辈之人。诗如其人，他的诗多是感愤之作，"虽辞旨危苦，而耿耿自信者故在，郁郁不平者不能掩，清壮磊落，有幽并豪侠歌谣慷慨之气"(《中州集》卷十)。如《陕州》：

黄河城下水澄澄，送别秋风似洞庭。
李白形骸虽放浪，并州豪杰未凋零。
十年道路双蓬鬓，万里乾坤一草亭。
八月崤陵霜树老，伤心休折柳条青。

虽然流离困顿，但仍豪放刚强，无哀弱可怜之态。另一首《避乱西山作》写于邓州武仙军中：

三月都门昼不开，兵尘一夕卷风回。
也知周室三川在，谁复秦庭七日哀。
鸦啄腥风下阳翟，草衔冤血上琴台。
夷门一把平安火，定逐恒山侯骑来。

首联交代京城被围的形势，次联是说山河依旧，却没有外援可求，申包胥当年向秦求援，痛哭七日，而如今北有蒙古，南有南宋，都是敌国，已无秦廷可言。第三联渲染战乱的血腥气氛，极为沉痛，但尾联却很有信心地说，恒山公武仙能解除汴京的围困，给汴京带来平安。夷门是汴京的东门。诗中有郁愤不平，也有磊落自信，这正是北方豪杰的特点所在。他的一些名句也慷慨不平，如“长河不洗中原恨，赵括原非上将才”、“洛阳才子怀三策，长乐钟声又一年”、“清镜功名两行泪，浮云亲旧一囊钱”。此外，他的写景诗也流露出工于状物造句的特点，如“鸦衔暝色投林急，萤曳余光入草深”（《夏夜》）等。

【60. 辽东奇才高宪】

与辽东奇士庞铸和李经同时，在当时的东京还有一位诗词俱佳的才士，这就是高宪。高宪字仲常，世居东京（今辽宁辽阳），祖父高珩进士及第，官至吏部尚书。外祖父王遵古也是个典型文人，舅父王庭筠是金末最著名的文学

家。他自幼受到良好的家庭教育和优秀文化环境的熏陶，本人又天资聪颖，博闻强记，因此年轻时就很有才名。“在太学中，时人莫敢与抗。金泰和三年（1203年）登进士第，仕至博州防御判官”（《奉天通志》卷二百十一）。他为人淡泊世事，唯爱好书画文学，曾说如果苏东坡在世，即使远在万里之遥也要前去拜访。后归隐辽阳，辽阳城被蒙古军队攻破时死于其间。

高宪没有专集传世，只是《中州集》中载其诗八首，数量虽不多，但却足以显示出诗人的才气。由于生逢乱世，政治腐败，他对官场的庸俗不堪表示厌倦，对自然山林生活充满向往之情，表现出追求返璞归真的思想情趣。如以下二诗：

寄李天英

稻秸苍苍陂已枯，西风蓊蓊弄楸梧。
蒹葭水落鱼梁迥，蟋蟀声高山驿孤。
社瓮新成元亮酒，并刀细落季鹰鲈。
作诗远寄霜前雁，人在海东天一隅。

题新山寺壁

列壑攒峰发兴新，落花飞絮舞余春。
虚堂坐视三千里，冠者相从五六人。
涧草软宜承屐齿，溪泉清可濯缨尘。
静听山鸟松风里，妙悟人间乐未真。

前诗是写给当时著名诗人李经的。李经字天英，也是个颇有个性特点的人物，曾深受诗坛领袖李纯甫的青睐。诗的前半首描绘萧瑟凄清的深秋景色，后半首拈出陶渊明、张翰两位不为仕宦所拘、飘然归隐的古代高士与朋友共勉，流露出急于归隐田园的心绪。《题新山寺壁》一诗是登高揽胜之作，意境清新宜人，以自然界的恬静和谐反衬世俗社会的龌龊卑污，最后一联表示对人世污浊的厌弃情绪，与前诗的主体心境是一致的。大概是到了后期，他的消极情绪更加强烈，简直要皈依佛门来休息自己的灵魂了。《焚香六言》四首写道：

抹利花心晚露，蔷薇萼底温风。

洗念六根尘外，忘情一炷烟中。

满地落花春晓，一帘微雨轻阴。
正要金蕉引睡，不妨玉陇知音。

纸帐收烟密下，松灰卷火常虚。
午寂春闲小睡，人间自有华胥。

沉水浓薰甲煎，宫梅细点波津。
奕奕非烟非雾，依依如幻如真。

这组诗描写焚香静坐时的情景和主体感受，他要“洗念六根尘外，忘情一炷烟中”，要在焚香静坐中来麻醉自己，慰藉自己，达到忘掉世俗烦恼，与万化冥和的境界。最后两句极其精彩，既写出了烟雾缭绕、隐约朦胧的眼前实景，又深契佛教幻真变化的哲理，表达出自己如进入幻境的特殊的主体感受。

高宪也不是完全忘却世事的人，他曾经从军到过边塞，李纯甫在《赠高仲常》诗中写道：“借问高书记，南征又北征。从军元自乐，游子若为情。笔下三千牍，胸中百万兵。”因有这样的生活经历，故高宪对战争是深恶痛绝的，《长城》一诗则是这方面的力作，这是一首七言古诗：

秦人一铩连鸡翼，六国萧条九州一。
祖龙跋扈侈心开，牛豕生民付磋礦。
诗书简册一炬空，俗与三五争相雄。
阿房未了蜀山上，石梁拟驾沧溟东。
生人膏血俱枯竭，更筑长城限裘褐。
卧龙隐隐半天下，首出天山尾辽碣。
岂知亡秦非外兵，宫中指鹿皆庸奴。
骊原宿草犹未变，咸阳三月为丘墟。
黄沙白草弥秋塞，唯有坡陁故基在。
短衣匹马独归时，千古兴亡成一慨。

本诗全面批评了秦始皇暴政虐民的罪行，指出政权的能否巩固在于朝廷内部的政治清明与否，如果奸佞当道，长城再坚固也没有什么作用。“岂知亡秦非外兵，宫中指鹿皆庸奴”是全诗主旨所在。高宪生活的年代是金代后期，女真贵族已经彻底腐朽，完全丧失了初期的尚武习俗和积极进取的奋发精神。北方的蒙古已经崛起，金国朝野都混乱不堪，处处呈现出衰败的景象。在这种社会氛围中，各阶层人士都会蒙上一层黯淡的感伤色彩，高宪诗中的厌世情绪正是这样的时代背景下的产物。根据“短衣匹马独归时”一句，当是诗人从关内独自回归辽阳途经山海关时所作。

高宪的词属于沉郁一格，与其诗的气韵是一脉相通的，都可以体会到一位怀才不遇的心情烦躁的知识分子对黑暗现实的强烈不满与诅咒，有深刻的社会历史意义。今引一首〔梅花引〕如下：

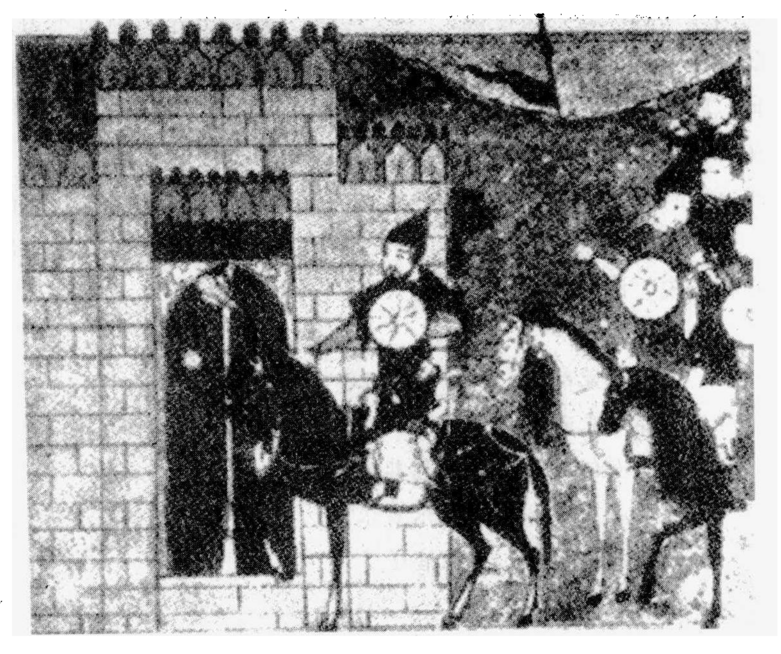
> 蒿火目，藜羹腹，书生宁有封侯骨？长须奴，下泽车，艰关险阻，谁教涉畏途。半生落漠长安道，一事无成双鬓老。南辕胡，北辕吴。功名富贵，情知不可图。　　槐安梦，鼓笛弄，驰骤百年尘一哄。陶渊明，张季鹰，一杯浊酒，焉知身后名。有溪可渔林可缴，须信在家贫也乐。熊门春，汶江云，几时作个，山间林下人。

贯穿全词的是深沉的忧患意识和不遇于时的感慨。表面看很洒脱豪宕，深层次中则是痛入骨髓的忧伤愤懑。人生若逢乱世，真是一个莫大的悲哀。

【61. 金末辽北才子王浍】

金代末年，辽北咸平（今辽宁开原市老城镇）出现一个名动朝野，深受皇帝和宰相器重，多次要起用都被婉言拒绝的高人，他就是王浍。王浍生平不详，《奉天通志》和《中州集》中有他的小传。综合这两条资料，可知他字玄佐，咸平人。为人沉默寡言，清静淡泊。精于《易》学，也通晓星历谶纬之

学。明昌（金章宗年号，1190—1195年）初，以德行才能召至京师，授官为信州教授。不久，他自己辞职而去，再授博州教授。郡守及府中官员都非常敬重他。一次，郡守请王浍赴宴。席间，适逢中使即宦官到来。中使素闻王浍大名，勉强请他饮酒。王浍坚决不饮，中使见王浍不给面子，很不高兴。郡守从旁边解围，中使才停止劝酒。当天晚上，王浍便弃官遁归乡里。后来，宣宗即位，派专车召他入朝，他不肯前去。其后又派人专程任命他为辽东宣抚使，他也没有接受。王浍大约生于1150年前后，成年后正逢金朝末世，女真贵族上层已彻底腐朽，政治腐败，所以他坚决不仕。宣宗即位后，命宰相写信请他出仕以扭转危局，言辞诚恳真挚，但他依然未肯应征，可见他对金朝的前途已完全失去信心。大厦将倾，非独木所能支，这也是末世时一切识见高深之人坚决不仕的根本原因。



成吉思汗占金中都（今北京）图。元太祖九年（1215年），成吉思汗攻占金中都，金亡。

王浍传世的作品不多，笔者所见到的只有六首诗和一首词。诗存《奉天通志》（卷二百三十四）中，词存《中州集》里。数量虽然不多，但质量却较高，是极为珍贵的文化遗产，值得我们重视。

王浍所存的六首诗是：《河之坊》、《感遇》（四首）、《赠段十》。《河之坊》是模仿诗经形式写成的，古朴苍凉，有些晦涩难懂，但其针砭时弊的主题还是非常明显的。诗人把那些执政者比做河堤，并以水满将溃来形容岌岌可危

的国家形势。诗开头便说："河之坊矣，截截其平。岂曰不力，言持其盈。国既覆矣，视而瞢瞢。云胡昊天，不终惠我生。云胡昊天，疾威堂堂。辗转玩日，四园卒荒。偃仰在位，不知匪臧，不顾其行。"作者直接斥责那些统治者在"国既覆矣"的情况下，依然昏昏噩噩，还在"辗转玩日"的昏聩行为。四言句式，比兴手法以及指斥奸佞的辛辣确实很像诗经中小雅的风格。

《感遇》四首皆是忧乱伤时之作，主题相近，第四首感慨最深，文笔也最犀利尖锐，诗道：

槁梧蒙绂冕，峥嵘化侯王。
餐饵先百牢，兰烟浮玉房。
儿女何所见，拜跪色甚庄。
四海正聋瞽，威灵尔翕张。
哀哉杞梓材，弃捐官道旁。

本诗的讽刺十分辛辣，开头两句比"沐猴而冠"还令人气愤和啼笑皆非。猴毕竟还有一定的灵性，可现实的当权者们连猴都不如，简直就像蒙上礼服戴上冠冕的枯木桩子一样没有心肝。"四海正聋瞽"是惊世骇俗之语，深深击中中国社会的病根，这就是人们的精神完全麻木了，任凭人家宰割和凌辱，毫无反抗意识，完全是一种奴隶性格。这是中国古人的悲哀。正因如此，那些可堪大用的"杞梓材"才被抛弃在路边闲置不用，那些怀瑾握瑜的贤能之士才被埋没毁弃。篇末点题，发人深思。

《赠段十》虽是送别诗，但也表现出诗人放荡不羁的性格和深邃的洞察力。诗道："相识风尘下，斯文伯仲间。骑驴逢圣日，扪虱对秋山。忠信偏成拙，支离最得闲。秦川贵公子，早计适荆蛮。"从诗意来看，这位段十是位关中人士。诗中可以看出作者蔑视礼法放浪形骸的自我形象。最后两句表明作者已经预见到天下将乱，劝朋友早些做好流亡的准备。

王浍仅存的一首词是〔洞仙歌〕，题下有元好问的小注："赋榛实，屏山所录。"全词如下：

圜刚定质，混物非凡类。仁处其中静忘意，任蝶蜂狂绕，燕雀喧争。心君正，唯取清白自治。　　黄衣从淡泊，此个家风异。偶合阴

阳弃神智，怕旁人冷眼，嫌太孤高，樽俎地，聊许松梧同器。待他日，山林不相容，请援手仙莼，要充仙贽。

榛实是野生木本植物榛木的果实，小圆形，外壳坚硬，果仁极香，是人们所喜爱的野果之一，俗称榛子，辽北一带盛产此物，故王浍才创作此词。上片写榛子的果实部分，用“圆刚定质”四字进行概括性描绘，十分精当。榛子外形基本上是圆形，果仁是固体，深得物性，简洁明快。以下则是借榛子的果仁为喻来抒写自己的处事哲学，即要清静自持，不为尘俗所动，保持高尚的情操。下片写榛子处在山野之间甘于淡泊的品性。首句领起，“黄衣从淡泊”写榛子果实依托的外皮，果实未成熟时被包在里边，绿色。随着果实的成长外皮逐渐张开，颜色也渐渐由绿变黄，待完全变黄时果实则从其中自然脱落。这样的榛子果仁最丰满，味道也最香。“黄衣”既表现榛实不喜欢华美的外衣而甘愿处在淡泊之中的品格，又暗示出其中已有完美的果实，以此喻人，语义双关，不非常熟悉此物绝对无法写出此语。以下则借物虚拟表现要超然出尘的人生理想。全词比喻精当，旨深意远，富有哲理韵味。既表现他的道家思想，又显示出其观察细致，体物精微的高超本领。咏物而不囿于物，又不离物的固有形态特质，不即不离，深得咏物妙谛。在笔者所见到的作品中，本词可谓是咏榛子最精彩的辞章。

综观王浍的诗词作品，我们会隐隐感受到字里行间流露出愤世嫉俗，伤时感乱的情绪，完全是抗争之词。应当说，他本人并非完全怀才不遇，“辽东宣抚使”的职衔是主宰一方军政大权的要位，他拒绝不任；当朝宰相诚恳相请也未能使他出仕。他的怀才不遇是不遇于时而非不遇于人，人如果不出生在一个好的时代实在是一种悲哀，所以他的遭遇具有更深广的典型意义。

【62.“魏帝诸孙”元好问】

元好问（1190—1257年）字裕之，号遗山，忻州秀容（今山西忻州市）

人，为集金代文学大成的杰出的文学家。

元好问是北朝魏代鲜卑拓跋氏的后裔。据《北史·魏本纪》载，“魏之先”居于北国，其地“有大鲜卑山（即大兴安岭北段），因以为号。其后世为君长，统幽都之北，广漠之野，畜牧迁徙，射猎为业，淳朴为俗，简易为化”。

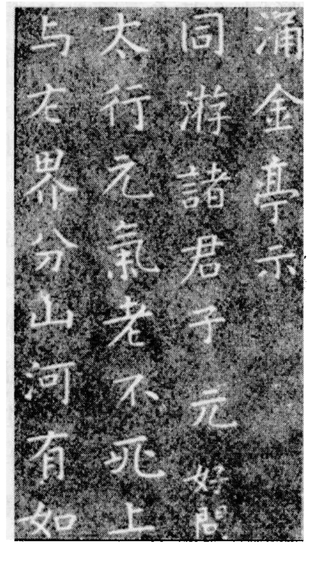


元好问画像。元好问是金代文学的集大成者，诗、词、文、赋都取得很高成就。他生活在金元易代之际，他的诗歌堪称那个时代的诗史。

鲜卑人在历史发展中由大兴安岭北段逐渐南移，先后进入呼伦贝尔、河套阴山、辽东辽西乃至黄河以北地区。南北朝时期，北魏孝文帝拓跋宏由平城（今山西大同市）迁都洛阳，改姓元氏。北魏灭亡时拓跋氏部分子孙落籍河南汝州，五代以后元好问的先人自汝州迁居山西平定。其高祖谊，北宋宣和间仕为忻州神虎军将领；曾祖春，北宋末由平定移家忻州，靖康间任忠显校尉、隰州（今山西隰县）团练使；祖父滋善，金正隆二年赐出身，任柔服（今内蒙古土默特左旗东南）丞、铜山（今辽宁开原南）令，赠朝列大夫；生父德明，自幼嗜读书，其后有诗名，一生累举不第，放浪山水间，饮酒赋诗以自适，所作精美圆熟，不事雕琢。元好问始生七月，出继叔父元格；因元格在外做官，从儿时即携好问宦游四方；年四岁，好问开始读书；五岁，从元格官掖县（今山东掖县）；七岁能诗，太原名士王汤臣以神童相称；年十一随元格官冀州（今河北冀县），诗人路铎赏其俊爽，教之为文；年十四随元格官陵川（今山西陵川），肆意经传，贯通百家。由于陵川所在的濩泽之地号称“风土完厚，人质直而尚义”、“虽闾巷细民亦能道古今，晓文理”（《郝先生墓铭》），而授业之师郝天挺又是一位“尝以太学生游公卿间”、“容止可观而话言皆可传”（同上）的高士，曾主张“读书不为文艺，选官不为利养”，并认为当时仕宦“多用贪墨败官，皆苦于饥冻，不能自坚者耳。男子生世，不耐饥寒，虽小事不能成”（《中州集》卷九小传），从而不仅使元好问打下了深厚的学术根柢，并为其后的人生道路与文学道路带来了良好的影响。元格罢陵川令以后，为了不中断学业，元好问“留事先生又二年”（《郝先生墓

铭》),一直到大安元年（1209 年）二十岁之时。元好问《古意二首》所谓“二十学业成”当即指此而言。郝天挺对于元好问十分赏识，在《送门生赴省闱》一诗中曾有“青出于蓝青愈青，小年场屋便驰声”、“嗟我再衰空眊□，喜君初筮已峥嵘”（《中州集》卷九）之句。大安二年，元格病殁于陇城（今甘肃天水市东）令任上，于是元好问扶护灵柩返回忻州乡里(《南冠录引》)。

元好问返乡的第二年即大安三年（1211 年）二月，崛起于漠北的蒙古首领成吉思汗兴兵寇金，“自将南伐”（《元史》卷一《太祖》）。贞祐二年（1214 年）三月，忻州陷落，北兵屠城，“死者十余万人”（《中州集》卷七王万钟小传),元好问之兄元好古遇害。元好问避兵阳曲北山得免，但是从“冥鸿正恐挂疑网，脱免不忘投茂林。世故驱人真有力，天公困我岂无心”（《避兵阳曲北山之羊谷题石龛》)的诗句可以想见当时的危险处境。当年五月，金廷由中都（今北京）仓皇南迁汴京。贞祐南渡，标志着金朝开始走上衰落、直到最后灭亡的道路。贞祐四年（1216 年），河东再度遭受兵祸，元好问于五月奉母张氏（元格妻）南渡黄河，寓居福昌三乡镇（今河南宜阳三乡）。兴定元年（1217 年），撰写著名的《论诗三十首》，并总结前人有关文章法度的论述著为《锦机》一编（已佚）。也就是在这个时候，元好问的诗作开始广为传播，礼部尚书赵秉文见后击节称赏，以书招之，元好问始登文坛盟主赵秉文、杨云翼之门，于是名动京城，时人视为“元才子”。不久移家登封（今河南登封），后来又在昆阳（今河南叶县）置田卜居。所谓“今年得田昆水阳，积年劳苦似欲偿。邻墙有竹山更好，下田宜秫稻亦良。已开长沟掩乌芋，稍学老圃分红姜”（《雪后招王赞子襄饮》),就是当时生活的实际写照。兴定五年（1221 年），举进士登第，而未就选，往来箕山颍水之间，数年吟咏不绝，于是“家按其什，人嚼其句”、“巍然坡、谷复出也”（郝经《遗山先生墓铭》）。正大元年（1224 年）五月，赵秉文、杨云翼诸公荐元好问应宏词科入选，权国史院编修官。其时恰值史院修《宣宗实录》，元好问在受命访求“先朝逸事”的过程中，不顾时忌，对于关乎到最高统治者评价的敏感问题秉笔直书，据实采录，为维护史学领域“直笔”、“征信”的优良传统作出了贡献。第三年夏天，告归嵩山省亲。从写于当时的《帝城二首·史院夜值作》诗“世俗但知从仕乐，书生只合在家贫”、“半夜商声入寥廓，北风黄鹄起归心”和《出京·史院得告归嵩山侍下》诗“从宦非所堪，长告欣得清”、“尘泥久相涴，梦寐见清颍”诸句可知，诗人对于官场上的生活是不满意的。在嵩山闲居时，著



元好问墨迹

《杜诗学》一书（已佚）。从正大三年（1226 年）起，一直到正大八年（1231 年），诗人先后出任镇平（今河南镇平）、内乡（今河南西峡）、南阳（今河南南阳）三县令。就中正大五年在内乡任上以母卒服丧，居该县东南白鹿原长寿新斋三年，并于正大六年（1226 年）撰成《东坡诗雅》一书（已佚）。在此之前，由于成吉思汗挥师经略西方，使金朝得到了喘息机会；加之金哀宗又采取了一些救亡措施，战局一度有所好转。但是因为金朝统治制度的腐朽，终难摆脱“区区生聚，图存于亡，力尽乃毙”（《金史》卷十八《哀宗》）的命运。在这种形势下，诗人受命出仕以征粮、催租为主要任务的地方官，内心是矛盾的。正所谓“催科无政堪书考，出粟何人与佐军”（《内乡县斋书事》），面对上级催科佐军的要求与人民不堪赋税的苦况，诗人陷入两难处境。尖锐的社会矛盾，激发了诗人的人道主义精神，他不得不细心叮嘱百姓：“教汝子若孙，努力逃寒饥。军租星火急，期会切莫违。期会不可违，鞭扑伤汝肌！伤肌尚云可，夭阏令人悲。”（《宿菊潭》）元好问三为县令期间的政绩虽然不得其详，但是从其金亡以后作为“中原一布衣”再见当地居民时，州人热诚地“相留相挽忍相违”，使诗人深切体会到“眼明还似故乡归”（《为邓人作诗》），就不难领略一二了。

正大八年（1231 年）八月，元好问在南阳县令任上奉诏赴京，仕为尚书省掾，不久除左司都事。其时蒙古军队大举南伐，开兴元年（1232 年）三月进围汴京。当危急存亡之际，元好问建议用小字书国史一本，随车驾所在，以一马驮负，虽然得到诸相的赞同，而不及安排实行。天兴元年（1232 年）十二月，金哀宗弃城突围东征；天兴二年（1233 年）正月，西面元帅崔立叛降蒙古，挟太后召卫绍王之子梁王监国。崔立自负有救一城生灵之功，劫太学生刘祁、麻革并元好问、王若虚等撰文立碑颂其功德。虽然其始“命由威制”（《外家别业上梁文》），继而立碑不果，碑文内容也“止实叙事”（刘祁《归潜志》卷十三“录崔立碑事”），并无附逆颂功之语；而且后来的事实也证明，诗人所以降志辱身确乎包含着“有待而为”的因素，但是此事毕竟暴露了当

事者、包括诗人性格软弱的一面。当年五月三日，元好问在蒙古军队拘羁下北渡黄河。天兴三年（1234年）正月，金哀宗自缢于蔡州（今河南汝南），金朝灭亡。从此，元好问开始了遗民生活。北渡之初，他被编管聊城（今山东聊城），备受“一冬不制衣，缯纩如纸薄；一日仅两食，强半杂藜藿”（《学东坡移居八首》其四）之苦。就是在这种极端困难的条件下，元好问意识到历史责任的重大，抱定“造物留此笔，吾贫复何辞”（同上其六）的决心，开始编纂金诗总集《中州集》和史学著作《壬辰杂编》。蒙古太宗七年（1235年），元好问由聊城移居冠氏（今山东冠县），并于太宗八年寓居阳平时编成《东坡乐府集选》一书（已佚）；太宗十年（1238年）八月举家从冠氏启程，次年夏、秋间带着“并州一别三千里，沧海横流二十年”（《初挈家还读书山四首》其一）的无限感慨回到故乡忻州读书山下。历尽人世沧桑之后，能同家人安全返乡，元好问自然是满意的，但是在高唱“乞得田园自在身”（《初挈家还读书山四首》其四）、“从此他乡不是春”（《赋瓶中杂花七首》其一）之时，诗人并没有忘记自己肩负的责任。北渡以后，金朝故老凋零殆尽，元好问以文坛宿将岿然独存，颇以重振斯文为念。在放怀诗酒、游戏翰墨的同时，元好问认为“金源氏有天下，典章法度几及汉、唐，国亡史作，己所当为”（《金史》卷一二六本传），因而从冠氏返乡不久，即筑野史亭于家，全面着手纂修金史的准备工作。为了采摭金朝君臣遗言往行，他以年迈多病之躯，流转于齐、鲁、燕、赵、晋、魏之间，栖栖遑遑，席不暇暖。遇有所得，便以寸纸细字，亲为记录，日积月累，达百余万言。当时诗人处在“得足痿症，赖医者急救之，仅免偏废”的情况之下，仍然孜孜矻矻，自强不息，为著录有金一代之迹鞠躬尽力。终因身心交瘁，于蒙古宪宗七年（1257年）九月卒于获鹿（今河北获鹿）寓舍，“溘死道边”竟不幸言中。

【63. 龙腾虎卧好问诗】

元好问是集金代文学大成的诗人，作品擅美一时，流誉千载，有龙腾虎卧

之观。作为从大兴安岭原始森林中走出来的北朝魏代拓跋氏的后裔，元好问其人天禀本多鲜卑族与汉民族相互融合形成的豪健英杰之气，加上生长于风土淳厚、质直尚义的云、朔地区，又亲身经历了金源亡国、鼎革易代的社会巨变，民族的、地域的、时代的各种因素交互影响，从而赋予他的作品、特别是诗作以慷慨悲壮、沉郁刚健的风格。元好问在宋、金时期和中国文学史上的出现，为异彩纷呈、北雄南秀的中华文化增添了新的内容、新的气象。元好问本人对于自己的诗歌成就颇为重视，生前曾告诫门人："某身死之日，不愿有碑志也；墓头树三尺石，书曰'诗人元遗山之墓'足矣。"（魏初《书元遗山墓石后》，《青崖集》卷五）。

元好问的诗歌创作，正如唐代诗人杜甫所谓"诗是吾家事"（《宗武生日》）一样，有着以"诗句妙九州"（《中州集》卷九引雷渊语）著称的生父元德明为家学渊源。金代诗人王渥在元好问南渡之初称元德明"至今文采馀，虎子仍斑斑"，正是就元好问秉承家学、子继父业而言。但是他所以能够有此成就，家学渊源只是一个有利条件，尚须个人"痛自鞭策"（《答聪上人书》）和不懈进取。正如诗人自己后来指出的："果以诗为专门之学，求追配古人，欲不死生于诗，其可已乎！"（《陶然集诗序》）因而他甚至在蒙古军队进围汴京的"艰危警急之际，未尝一日不言诗"（段成已《元遗山诗集序》引曹之谦语），金亡以后则"日课一诗，寒暑不易"（余谦《元遗山诗选序》）。诗人贞祐南渡以前的早年诗作，所存已经无多。不过元初文学家王鹗称其"蚤岁崭然见头角，肆笔成章，往往脍炙人口"（《遗山先生文集后引》），当也包括南渡前夕的作品。其中《过晋阳故城书事》很有代表性：

惠远祠前晋溪水，翠叶银花清见底。
水上西山如卧屏，郁郁苍苍三百里。
中原北门形势雄，想见城阙云烟中。
望川亭上阅今古，但有麦浪摇春风。
君不见系舟山头龙角秃，白塔一摧城覆没。
薛王出降民不降，屋瓦乱飞如箭镞。
汾流决入大夏门，府治移着唐明村。
只从巨屏失光彩，河洛几度风烟昏！
东阙苍龙西玉虎，金雀觚棱上云雨。

不论民居与官府，仙佛所庐馀百所。
鬼役天财千万古，争教一炬成焦土！
至今父老哭向天，死恨河南往来苦。
南人鬼巫好机祥，万夫畚锸开连冈。
官街十字改丁字，钉破并州渠亦亡。
几时却到承平了，重看官家筑晋阳。

诗题中的“晋阳故城”，地处太原西南郊的晋源镇一带，为春秋晋邑，五代时北汉建都于此，向为防御北边的重镇。篇中借古讽今，寄慨遥深，作者把北汉居民在北宋军队劫掠下被迫南迁同金人在蒙古军队征伐中仓皇南渡巧妙地联系起来，对于“至今父老哭向天，死恨河南往来苦”的历史悲剧表现了极大的义愤，显示出诗人早期作品干预生活的强烈意识，才思不凡，笔有余韵。

诗人南渡黄河以后，由于背井离乡，战伐间作，生活处于动荡不安的状态。后来局势虽然相对稳定下来，但是家乡沦陷之痛、生民饥寒之苦不时撞击诗人的心扉，从而使诗人清醒地面对现实，为这一时期的诗作注入了新的活力。即使是登临遣兴的篇什，也往往包含着关注现实的鲜明倾向。元好问的成名之作，是南渡之初面世的《箕山》、《元鲁县琴台》等诗。《箕山》诗称：“幽林转阴崖，鸟道人迹绝。许君栖隐地，唯有太古雪。人间黄屋贵，物外只自诘。尚厌一瓢喧，重负宁所屑！降衷均义禀，汩利忘智决。得陇又望蜀，有齐安用薛。干戈几蛮触，宇宙日流血。鲁连蹈东海，夷叔采薇蕨。至今阳城山，衡华两丘垤。古人不可作，百念肝肺热。浩歌北风前，悠悠送孤月。”这种纯净无华、苍莽朴直的诗风，对于金室南迁以前诗坛上刻意出奇、斗靡夸多的习气而言，无疑构成了十分强烈的反差，在一定意义上甚至可以视为猛烈的冲击和大胆的挑战，诗的精神意蕴同唐代杜甫“穷年忧黎元，叹息肠内热”(《自京赴奉先县咏怀五百字》)的浩歌激烈一脉相通。因而《箕山》等诗为文坛领袖赵秉文所深许之，盛称“少陵以来无此作”（郝经《遗山先生墓铭》），就是顺理成章的事情了。而思念沦陷于蒙古军队铁蹄之下的家乡，是元好问南渡初期诗歌创作的一个经常性主题。如《八月并州雁》：

八月并州雁，清汾照旅群。
一声惊晚笛，数点入秋云。

灭没楼中见，哀劳枕畔闻。
南来还北去，无计得随君。

此诗作于寓居三乡之时，诗人羡慕从家乡并州（太原）飞来的秋雁，日见其影，夜闻其声，几乎到了魂牵梦绕的程度。由于兵火阻隔、关山难越，诗人避居大河以南之后特别喜欢可以拊翼而起、自由来去的大雁，每于诗中言及，如“秋意渐随林影薄，晓寒都逐雁声来”（《郁郁》）、“随阳见鸿雁，三叹惜淹留”（《九月晦日王村道中》）、“乐事渐随花共减，归心长与雁相先”（《山中寒食》）、“柳意渐回淮浦暖，雁声仍带塞门秋”（《颍亭同麻知几赋》）等，举不胜举。甚至后来为蒙古军队拘系北渡，编管聊城之时，仍有“恨我不如南去雁，羡君独是北归人”（《喜李彦深过聊城》）之句。因为迫于生计，诗人参加了一部分生产劳动，同农民的距离开始缩小，在一定程度上体会到“书生如老农，苦乐与之偕”（《乙酉六月十一日雨》）的感情。于是开始把阶级矛盾摄入诗境。至于诗人仕为地方官以后，处境虽然改变了，良知并未泯灭。如《宛丘叹》：

桑阳陂头人迹绝，荻花茫茫白于雪。
当年万家河朔来，尽出牛头入租帖。
苍髯长官错料事，下考大笑阳城拙。
至今三老背肿青，死为逋悬出膏血。
君不见刘君宰叶海内称，饥摩寒附哀孤茕。
碑前千人万人泣，父老梦见如平生。
冰霜纨绮渠有策，如我碌碌当何成。
荒田满眼人得耕，诏书已复三年征。
早晚林间见鸡犬，一犁春雨麦青青。

据篇末小注，此诗作于正大八年（1231 年）七月南阳县令任上。注称：“髯李令南阳，配流民以牛头租，迫而逃者馀万家；刘云卿御吏宰叶，除逃户税三万斛，百姓为之立碑颂德；贤、不肖用心相远如此。”诗中不仅将自己的前任、十年前也曾任为南阳令的李胡子（“髯李”，确指未详）的暴政与曾经仕为叶县令的刘云卿（“刘君”，即刘从益，《金史·循吏传》称其“清慎才敏，极一

时之选”）的仁政两相对比，而且不无深情地寄托了“早晚林间见鸡犬，一犁春雨麦青青”的理想和追求。由于阶级的局限，诗人政治理想的最高境界只能体现于仁政思想当中，这对于在内忧外患中，“大为逋悬所困”而敢于为民请命、终得免税三年（“诏书已复三年征”）的地方官来说，其良苦用心已属难能可贵了。

金亡前后元好问反映国家黍离之悲的诗作，把他的诗歌艺术推向新的高峰。当时在少数蒙古贵族所谓“汉人无补于国，可悉空其人以为牧地”（《元史》卷一四六《耶律楚材传》）思想的影响下，白刃相接、血肉横飞，“争地以战，杀人盈野，争城以战，杀人盈城”，人民蒙受着有史以来罕见的浩劫。当此之时，元好问作为历史的见证人，把国破家亡、生灵涂炭的一腔幽愤化为慷慨悲歌，情并七哀，变穷百态，堪称一代诗吏而无愧。如作于南阳县令任上的《岐阳三首》其二：

百二关河草不横，十年戎马暗秦京。
岐阳西望无来信，陇水东流闻哭声。
野蔓有情萦战骨，残阳何意照空城！
从谁细向苍苍问，争遣蚩尤作五兵。

诗题中的“岐阳”，指凤翔府（今陕西凤翔）。诗人在南阳听到凤翔陷落的消息，带着“穷途老阮无奇策，空望岐阳泪满衣”的绝望心情，感而赋此，为元好问纪乱诗的力作。其中五、六两句赋予仅有自然属性的“野蔓”、“残阳”以生命与情感，同“战骨”、“空城”等颇富悲剧色彩的意象组合在一起，从而构成了一幅凄恻哀婉、惨绝人寰的画面，寄托着诗人的无比悲愤。至于诗人身陷围城和被羁北渡时的诗作，如《壬辰十二月车驾东狩后即事五首》、《俳体雪香亭杂咏十五首》、《癸巳四月二十九日出京》、《癸巳五月三日北渡》等等，则更是“感时触事，声泪俱下，千载后犹使读者低徊不能置”（赵翼《瓯北诗话》卷八）。试看《壬辰十二月车驾东狩后即事五首》其二：

惨淡龙蛇日斗争，干戈直欲尽生灵。
高原水出山河改，战地风来草木腥。
精卫有冤填瀚海，包胥无泪哭秦庭。



并州豪杰知谁在，莫拟分军下井陉。

这是天兴元年（1232 年）十二月在汴京处于蒙古军队包围的危难中所作。诗人置身这种情势之下，其忧心如焚可想而知。因而诗中不仅诅咒“直欲尽生灵”的残酷战事，并且期望金朝的封疆大吏能够挺身而出，救亡图存。“高原水出山河改，战地风来草木腥”、“精卫有冤填瀚海，仓胥无泪哭秦庭”诸句，于严整工炼之中别有肝肠迸裂之痛，一字字如血点泪滴和墨写成。清人所说“唐以来律诗之可歌可泣者，少陵十数联外绝无嗣响，遗山则往往有之”（赵翼《瓯北诗话》卷八），诚为不易之论。

元好问晚年主要以史笔自任，然而登山临水、游目骋怀之际，也未能忘情于诗。直到谢世的前两年，诗人仍然宣称“苦被诗魔不放闲”（《乙卯端四日感怀》）。不过这时的作品以模山范水、题咏赠答为主。《泛舟大明湖》、《游泰山》、《游黄华山》、《台山杂咏十六首》等，描绘了祖国北方山川的雄伟壮丽，显示了诗人牢笼天地的豁达胸襟，体现了中华民族崇高的精神风貌，从而开辟了元好问诗歌创作的新境界。

【64. “熔豪放婉约为一炉”的元好问】

除了诗歌以外，元好问的词作、散文、古赋、散曲和笔记小说也各有所长，值得称述。尤其是词作，“疏快之中自饶深婉”（刘熙载《艺概·词曲概》），在中国词史上别开生面，独树一帜，受到时人和后人的普遍重视。

元好问词今存三百八十余首，涉及登临寄兴、咏物抒怀、吊古伤今、男欢女爱等各方面的题材。元好问早年的词作，颇多体现“击筑行歌，鞍马赋诗”（〔石州慢〕）的豪举逸兴，这类作品往往以情词跌宕见长，因而其师王中立《读遗山乐府》一诗曾以“红裙婢子哪能晓”称道之。如〔水调歌头〕《赋三门津》：

黄河九天上，人鬼瞰重关。长风怒卷高浪，飞洒日光寒。峻似吕梁千仞，壮似钱塘八月，直下洗尘寰。万象入横溃，依旧一峰闲。
仰危巢，双鹄过，杳难攀。人间此险何用，万古秘神奸。不用燃犀下照，未必佽飞强射，有力障狂澜。唤取骑鲸客，挝鼓过银山。

即以磅礴的气势纵笔勾画出黄河三门峡惊心动魄的雄姿，结尾则漾溢着一往无前、人定胜天的昂扬奋发精神，兴会激荡，崎岖排奡。通篇既重写实手法，又富浪漫色彩。此外，元好问的早期词作也不乏秀逸婉丽、情致缠绵的篇什，如作于十六岁的〔摸鱼儿〕、作于十九岁的〔蝶恋花〕（“一片花飞春意减”）等。仅以〔摸鱼儿〕为例：

问世间，情是何物？直教生死相许。天南地北双飞客，老翅几回寒暑。欢乐趣，离别苦，是中更有痴儿女。君应有语，渺万里层云，千山暮景，只影向谁去！　　横汾路，寂寞当年箫鼓，荒烟依旧平楚。招魂楚些嗟何及，山鬼自啼风雨。天也妒，未信与，莺儿燕子俱尘土。千秋万古，为留待骚人，狂歌痛饮，来访雁丘处。

此词初稿写于泰和五年（1205 年，乙丑），词前小序说：“乙丑岁赴试并州，道逢捕雁者云：‘今日获一雁，杀之矣。其脱网者悲鸣不能去，竟自投于地而死。’予因买得之，葬之汾水之上，累石为识，号曰雁丘。”全词热情歌颂雁侣以死相许的情操，绵至之思，一往而深。由南宋入元的词人张炎曾誉之为“妙在模写情态，立意高远”、“风流蕴藉处，不减周（邦彦）、秦（观）”（《词源》卷下“杂论”）。

统观元好问的词作，疏宕而不失之粗豪，蕴藉而不流于侧媚。特别难能可贵的是，他的很多作品，尤其是中年以后的作品突破了豪放派与婉约派的固有界限，呈现出熔二者于一炉的明显趋势，豪放之外济以婉约，刚健之中兼含婀娜，对于宋词的推陈出新做出了努力。一如清人沈祥龙所指出的：“词有婉约，有豪放，二者不可偏废，在施之各当耳。房中之奏，出以豪放，则情致绝少缠绵；塞下之曲，行以婉约，则气象何能恢拓。苏、辛与秦、柳，贵集其长也。”（《论词随笔》）元好问就是善于集两派之长的难得的作家。如〔江城子〕《梦德新丈因及钦叔旧游》：

河山亭上酒如川，玉堂仙，重留连。犹恨春风，桃李负芳年。长记莺啼花落处，歌扇后，舞衫前。　　旧游风月梦相牵，路三千，去无缘。灭没飞鸿，一线入秋烟。白发故人今健否，西北望，一潸然。

这是元好问被蒙古军队羁系北渡以后怀念故交之作。“德新丈”指金末诗人王革（字德新），因长于元好问三十一岁（施国祁《元遗山年谱》附录），故以“丈”相称；“钦叔”即金末诗人李献能（字钦叔），有“天生今世翰苑才”（《金史》卷一二六本传）之誉，因以“玉堂仙”推许。元好问与二人交谊甚厚，号称“莫逆”（见《中州集》卷七王革小传）。其时钦叔已殁兵间，德新远徙云内（治所在今内蒙古土默特旗东南），诗人被羁聊城。追想当年同游之乐，面对今日独处之苦，不觉悲从中来，潸然泪下。而神州陆沉之痛，铜驼荆棘之伤，皆蕴藏于“西北望，一潸然”数字当中，慷慨激越的情怀与哀感顽艳的格调融而为一，刚柔互济，相辅相成。

元好问的散文，继承了韩愈、欧阳修、苏轼的优良传统，语言平易自然，风格清新刚健，在金、元两代称雄一时，屹为大家。元好问认为：“诗与文特言语之别称耳，有所记述之谓文，吟咏情性之谓诗，其为言语则一也。”（《杨叔能小亨集引》）因而其文众体皆备，体物记事，俱称佳妙。虽然碑志之作数量居多，其中不乏文采斐然的名篇佳什。如《希颜墓铭》生动传神地再现了金代文学家雷渊的行止事迹，既有珍贵的史料价值，又有难得的文学价值。其杂记、书牍、箴铭、赠序体文字，笔势纵放，挥洒自如，如行云流水，能曲尽情致。《送秦中诸人引》即以娓娓动人而一往情深的笔触倾吐了对于友人归隐秦中“风土完厚”之地的赞羡之情，表现了自己不慕荣利、激流勇退的高尚情操，委婉含蓄，蕴藉有致。《兴定庚辰太原贡士南京状元楼宴集题名引》则以奔放的感情抒写了诗人兼济天下的宏图大志，篇幅虽短，气势独壮，吐属不凡，笔力千钧。

元好问的古赋存留仅有数篇，实乃金赋中的上乘之作。如南渡后家居登封时所撰《秋望赋》，以刚劲之笔表现沉郁之思，虽有“铺采摛文”刘勰《文心雕龙·诠赋》的特点，却无搜奇摘艳的流弊。篇中既描摹了“秋风萧条，万籁俱鸣，菊鲜鲜而散花，雁杳杳而遗声，下木叶于庭皋，动砧杵于芜城”的秋景秋声，又寄托着对于时局的深切忧虑：“瞻彼□辕，西走汉京、虎踞龙蟠，

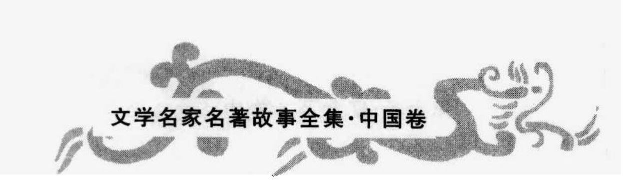
王伯所凭。云烟惨其动色，草木起而为兵……邈神州于西北，怅风景于新亭。念世故之方殷，心寂寞而潜惊。激商声于寥廓，慨涕泗之缘缨。”最后则以投笔从戎、收复故土、“整六翮而睨层霄”的期望和决心收束全篇，笔雄词富，意存讽喻。

至于北曲中的散曲，元好问也曾染指，今存小令九首，残套一篇，可见诗人在致力于传统文学样式的同时，又留意于这种生命力很强的新兴文体。明人徐渭的《南词叙录》指出：“今之北曲，盖辽、金北鄙杀伐之音，壮伟狠戾，武夫马上之歌，流入中原，遂为民间之日用。”孕育于金代、盛行于元代的散曲，正是契丹、女真、蒙古等北方民族慷慨悲壮的“马上之歌”与中原地区的“俗谣俚曲”相互结合、彼此吸收而形成的。元好问以自己在当时文坛上的名望与地位亲躬此道，标志着这种来自民间的文体已为文人正式承认；元好问的示范，对于散曲的发展和兴盛无疑起了推动作用。据清人沈雄《古今词话·词评》下卷引《金源言行录》称：元好问“有〔锦机集〕，其〔三奠子〕、〔小圣乐〕、〔松液凝空〕皆自制曲也。”除〔小圣乐〕外，〔三奠子〕见于〔遗山乐府〕，〔松液凝空〕今已失传。〔小圣乐〕则称：

> 绿叶阴浓，遍池亭水阁，偏趁凉多。海榴初绽，朵朵簇红罗。乳燕雏莺弄语，有高柳鸣蝉相和。骤雨过，珍珠乱撒，打遍新荷。
> 人生百年有几，念良辰美景，休放虚过。穷通前定，何用苦张罗。命友邀宾玩赏，对芳尊浅酌低歌。且酩酊，任他两轮日月，来往如梭。

上片着力写景，下片转而抒情，前后贯通，妙手天成。虽然篇中流露出及时行乐的消极情调，却难掩达观旷放的开阔襟怀，当时歌女名姬曾广为传唱，其“风流儒雅”直使后人叹称“百世之下犹想见之”（朱彝尊《万柳堂记》，见《曝书序集》卷六十六）。

元好问结集于《续夷坚志》中的笔记小说，在文言小说发展史上也应占有一席之地。虽然《四库全书总目》称“所记皆金泰和、贞祐间神怪之事”（卷一四四），与南宋洪迈的《夷坚志》有一脉相承之处，但是不应将其视为“游戏笔端，资助谈柄”（陈振孙《直斋书录解题》卷十一《夷坚志》条）的遣兴之作。由于作者对于世态人情、遗闻逸事等广征博采，其中的一些篇什曲折地反映了金代后期的社会矛盾，有一定的认识价值和美学价值。某些看似荒



诞不经的鬼狐神怪故事也不乏动人之作，如《狐锯树》、《京娘墓》、《天赐夫人》等篇便堪称《聊斋志异》的先声。

【65. 元好问宗唐变宋的鼓吹】

元好问晚年在论及自己的文学道路时，曾经自称“学古诗一言半辞传在人口，遂以为专门之业，今四十年矣。见之之多，积之之久，挥毫落笔，自铸伟词，以惊动海内则未能；至于量体裁，审音节，权利病，证真赝，考古今诗人之变，有戆直而无姑息，虽古人复生，未敢多让”（《答聪上人书》）。可见元好问在把自己的诗歌创作和诗歌评论相较时，对于后者的自信和重视程度。统观元好问的文学实践可以看出，他对中国文学的突出贡献不仅在于诗作方面，而且在于诗论方面。

元好问诗论的代表作，当首推历代传诵的《论诗三十首》，此外尚包括文集中的某些序引、题跋、碑铭、论诗诗和《中州集》的作家小传等。《论诗三十首》是诗人南渡初期的“丁丑岁”（1217 年）、即二十八岁的早年作品，但是由最后一首“撼树蚍蜉自觉狂，书生技痒爱论量。老来留得诗千首，却被何人较短长”判断，似经晚年改定，因而清人说“先生一生识力皆具于此，未可仅以少作目之”（翁方纲《石洲诗话》卷八）。它虽然以论量古代诗人、总结诗体流变作为主要内容，却带有浓厚的理论色彩和强烈的时代意识。特别是诗人在阐述自己的文学主张时，往往把金代诗坛的实际状况作为出发点和落脚点，不为凿空肤廓之论。金室南渡以前的明昌、承安间，由于“朝野无事，侈靡成风”（杨奂《跋赵太常拟试赋稿后》，《还山集》卷上），浮艳尖新、尚奇好异的诗风随之而滋长。随着蒙古军队的长驱直入，中原大地动荡不安，社会生活的变化对于文学的发展提出了新的要求。正是在这种情况下，元好问在刚刚经历了一段颠沛流离的逃亡生活、避居黄河以南的三乡以后，抱着起衰救弊、重振风雅的雄心，写下了《论诗三十首》这组以诗论诗的力作。

从有关作品可以看出，元好问在金、元易代之际对于“风雅久不作，日觉

元气死”(《别李周卿三首》其二)的状况是深以为忧的，诗人不仅以自己的现实主义作品导引了一代诗风，而且以深厚的理论修养和渊博的诗学知识，对魏晋南北朝乃至唐代和北宋的一些诗人品评论量，上下古今，纵横捭阖，为文学史上的正风和伪体划出了泾渭分明的界限。《论诗三十首》中以开宗明义为宗旨的第一首即称：“汉谣魏什久纷纭，正体无人与细论。谁是诗中疏凿手？暂教泾渭各清浑。”虽然从汉谣魏什首发其端，实际上“正体”乃与杜甫所说的“别裁伪体亲风雅”(《戏为六绝句》其六)的“伪体”对举，可见“正体”当指风雅传统而言，因而清人翁方纲认为：“正体云者，其发源长矣。由汉、魏以上推其源，实从《三百篇》得之。”(《石洲诗话》卷七)两汉魏晋以后，文体屡变，虽然唐初陈子昂提出：“文章道弊五百年矣！汉魏风骨，晋宋莫传，然而文献有可征者。仆尝暇时观齐、梁间诗，采丽竞繁，而兴寄都绝，每以永叹。思古人常恐逶迤颓靡，风雅不作，以耿耿也。”(《与东方左史虬修竹篇序》)但是这种思想并未成为人们的共识。到了金代中期以后，“竞一韵之奇，争一字之巧”的不良风气再度泛滥，于是元好问正如曾经大声疾呼“梁陈以来，艳薄斯极”、“将复古道，非我而谁”的李白一样，慨然而起，当仁不让，分明以“诗中疏凿手”自任。

元好问论诗从建安才子开始，因为汉末建安前后是一个战祸频仍、民不聊生的时代，与金朝南渡以后的形势颇有相似之处。由于建安诗人亲身领受动乱之苦，大胆干预现实生活，因而刘勰以为“观其时文，雅好慷慨，良由世积乱离，风衰俗怨，并志深而笔长，故梗概而多气也”(《文心雕龙·时序》)。正是为了扫除金代诗坛上的靡靡之音，元好问在确立论诗宗旨以后，即首先标举建安风骨，以“曹刘坐啸虎生风，四海无人角两雄”之句形容建安文学中的两个代表人物的曹植、刘桢，倡导刚健豪迈、慷慨悲壮的诗风，反对柔靡纤弱的倾向和“切响浮声”的习气；后来还在《中州集》中对于作品“清壮磊落，有幽并豪侠歌谣慷慨之气”的金末诗人李汾推崇备至（卷十李汾小传)。鉴于金朝属于女真统治者建立的政权，元好问又是拓跋鲜卑的后裔，因而《论诗三十首》对于以《敕勒歌》为代表，具有阳刚之美的北方民族文学传统格外重视，用“慷慨歌谣绝不传，穹庐一曲本天然。中州万古英雄气，也到阴山敕勒川”的诗句极力推许，为汉民族文学与北方民族文学的彼此吸收、相互融合大造舆论。元好问在重视阳刚之美的同时，也十分重视自然平淡之风，因而以“一语天然万古新，豪华落尽见真淳”盛称东晋诗人陶潜。有晋一代，诗以藻



位于山西忻州市城南韩岩村附近的元好问墓

饰为工，陶潜独步诗坛，直追上古，与雕章琢句的时风大异其趣。因而元好问不仅在《论诗三十首》中推崇陶潜，并且在其它场合一再宣称“诗中自合爱渊明”(《和仁卿演太白诗意二首》其一)，这不是偶然的。其《继愚轩和党承旨雪诗四首》其四还把陶潜与金人直接联系起来：“愚轩具诗眼，论文贵天然。颇怪今时人，雕镌穷岁年。君看陶集中，饮酒与归田。此翁岂作诗，直写胸中天。天然对雕饰，真赝殊相悬。乃知时世妆，粉绿徒争怜。枯淡足自乐，勿为虚名牵。”“愚轩”系金代诗人赵元自号，其诗自然直率，所作《修城行》一诗，反映元好问的家乡忻州沦陷以后的情况有“敌兵出城已三月，风吹未干城下血。百死之馀能几人，鞭背驱行补城缺”之句，逼真地再现了金代后期尖锐的民族矛盾和阶级矛盾。这里元好问把“雕镌穷岁年”的“今人”同“直写胸中天”的陶潜加以对比，自有针砭时弊、导引诗风的用心；以“枯淡足自乐，勿为虚名牵”作结，也包含与赵元共勉的深意。元好问主张自然天成，并非忽视规矩法度。他在《陶然集诗序》中曾经指出“文字以来，诗为难；魏晋以来，复古为难；唐以来，合规矩准绳尤难”，并以禅喻诗：“方外之学有为道日损之说，又有学至于无学之说，诗家亦有之。子美夔州以后，乐天香山以后，东坡海南以后，皆不烦绳削而自合，非技进于道者能之乎!”对于“技进于道”，其《周才卿拙庵》一诗作了形象化的阐释：“诗笔看君有悟门，春风过水略无痕。庵名未便遮藏得，拙里元来大巧存。”“春风”诸句乃拟诗悟境，与南宋严羽“羚羊挂角，无迹可求”(《沧浪诗话·诗辩》)的说法不谋而合，并且避免了严氏脱离现实的玄虚之弊。不为钩章棘句之工，而求出神入化之妙，这是元好问有关艺术境界的基本观点。正因为如此，在对待文化遗产的态度上，他主张广泛吸取前人经验，加以融会贯通，从而达到“学至于无学”的境界。并指出杜甫所以能够卓然自成大家，是“九经百氏古人之精华”“膏润其笔端”(《杜诗学引》)

的结果。他所说的学习前人，当然不是俯仰随人、亦步亦趋的模仿，而是熔铸万象、自成一格的创造。他不满于金代诗坛在北宋诗人影响下形成的次韵唱和、窘步相仍的陋习，因而不仅在《论诗三十首》中批评苏轼、黄庭坚“唱酬无复见前贤”，而且在与金代诗人雷渊、刘从益论诗时重申“和韵非古，要为勉强”（刘祁《归潜志》卷八）、同严羽“和韵最害人诗，古人酬唱不次韵”（《沧浪诗话·诗评》）的见解彼此呼应，主张用凌云健笔扫除陈陈相因的可怜风气。鉴于某些金人喜欢步北宋诗人的后尘矜新炫巧，斗靡夸多，为了力矫宋诗之失，给贞祐南渡以后的金诗弃宋学唐、“以唐人为指归”（《杨叔能小亨集引》）开辟道路，元好问在肯定苏轼、黄庭坚艺术成就的同时，也提出了“只知诗到苏黄尽，沧海横流却是谁”、“北人不拾江西唾”的郑重态度。正是由于元好问等人通过文学批评和创作实践开拓进取，不懈努力，才把金诗提高到一个新的境界，从而在金代诗坛上出现了元好问反复宣称的“南渡后，诗学为盛”（《陶然集诗序》）、“贞祐南渡后，诗学大行”（《杨叔能小亨集引》）的局面。使他能够在《自题中州集后五首》中以“若从华实评诗品，未便吴侬得锦袍”的自豪态度对于金诗有别于宋诗的独特成就进行总结。在艺术与现实生活关系的看法上，元好问强调客观实际所激发的真情实感，反对为文造情的虚假伪饰风气，主张“眼处心生句自神，暗中摸索总非真”，认为“心口别为二物，物我邈其千里，漠然而往，悠然而来，人之听之，若春风之过马耳，其欲动天地、感鬼神，难矣！”（《杨叔能小亨集引》）并且认为“唐诗所以绝出于《三百篇》之后者，知本焉尔矣。何谓本？诚是也。”（同上）在元好问看来，足以上继风雅而臻于极致者，乃为唐诗。这是元好问论诗的伟识与卓见。南宋金源时期，在苏轼、黄庭坚大名之馀而敢于标举唐诗、并能挽回风气者，则非元好问莫属。南宋严羽虽然也敏锐地发现了宋诗“以文字为诗，以才学为诗”（《沧浪诗话·诗辩》）的积弊，因而主张“吟咏情性”、“以盛唐为法”；但是《沧浪诗话》较之《论诗三十首》至少晚出十数年甚至数十年，严羽本人也未能通过自己的创作实践使自己的理论主张蔚成风气。而元好问的可贵之处，恰恰在于理论和实践的完美统一。

当然由于传统诗教的影响，元好问的诗论中也包含着某些落后的因素，如《论诗三十首》中提出的“俳谐怒骂岂诗宜”，以及《杨叔能小亨集引》罗列的学诗戒条“无怨怼”、“无为仇敌谤伤”等，这不仅使他在个别诗人如刘禹锡、陆龟蒙的评价上有失偏颇，而且对于自己诗作的战斗精神也有所影响。但



是元好问毕竟是一位忠于生活、注重实践的文学家，现实生活和文学实践引导他不断地突破成规、超越自我，从而使他对于中国文学的推陈出新和发扬光大做出了可贵的贡献。

【66. 诸宫调——金代走向繁荣的新兴文体】

诸宫调是流行于宋、金、元并繁荣于金代的一种说唱体文学样式。它取同一宫调的若干曲牌联成短套，首尾一韵，再用不同宫调的许多短套联成长篇，以说唱长篇故事，因此称为“诸宫调”或“诸般宫调”。又因为它用琵琶等乐器伴奏，故又称“□弹词”或“弦索”。诸宫调由韵文和散文两部分组成，演唱时采取歌唱和说白相间的方式，基本上属叙事体，其中唱词有接近代言体的部分。

诸宫调与前此的说唱、歌舞均有渊源关系。它继承了唐代变文韵散相间的体制，发展了以同一词调重复多遍并间以说白的鼓子词，以一诗一词交替演唱并与歌舞结合的“转踏”和集合若干同一宫调的曲调为一套曲的“唱赚”的结构。比起上述鼓子词、转踏和唱赚来，诸宫调篇幅更大，结构也更加宏伟，可以表现更为复杂的内容。一方面，它既能像长篇叙事诗一样，使故事得到自由发展；另一方面，它的部分唱词又兼有代言体特征，能造成如见其人、如闻其声的效果。由于它交互使用具有不同宫调、声情的曲子，又为表达比较丰富的感情内容提供了条件。它是由说唱、歌舞到戏曲的演化过程中的过渡形式。

诸宫调始于北宋。宋代王灼《碧鸡漫志》卷二载熙宁元祐间“泽州有孔三传者，首创诸宫调古传”。吴自牧《梦粱录》卷二十有“说唱诸宫调，昨汴京有孔三传，编成传奇灵怪，入曲说唱”的记录。孟元老《东京梦华录》卷五记崇宁、大观以来“京瓦伎艺”有“孔三传耍秀才诸宫调”。南宋时诸宫调相当流行，周密《武林旧事》卷六所载“诸色伎艺人”中，有“诸宫调传奇”一项，提到当时诸宫调演员有“高郎妇”等四人。同书卷十“官本杂剧段数”中有以诸宫调演唱的官本杂剧《诸宫调卦册儿》、《诸宫调霸王》二种。《梦粱

录》中载南渡以后，杭城有妇女熊保保及后辈女童都善唱诸宫调，“说唱亦精”。

金代的诸宫调作品，今存《刘知远诸宫调》和《西厢记诸宫调》。《刘知远诸宫调》一作《刘知远传》，系大约产生于12世纪中叶以前的诸宫调作品，作者失考。《刘知远诸宫调》是现存诸宫调作品中出现最早的一种。刘知远（859—948年）即后汉高祖，为五代汉王朝的建立者，沙陀部人，后晋时为河东节度使，累封至北平王；开运四年（947年）契丹灭后晋，他在太原称帝，建都于汴（今河南开封），国号汉，史称后汉。《刘知远诸宫调》即是根据流传于民间的有关刘知远的一段经历进行艺术加工而成的。作品写的是贫苦人出身的刘知远为生活所迫离家出走，在沙陀小李村与李三娘相识而结为夫妇，然而不堪李三娘兄嫂的欺凌和虐待，于是到太原投军，进而显贵发迹，终得夫妻团圆的故事。作品风格淳朴、遒劲，语言自然，不尚雕琢，具有民间文学的本色。《刘知远诸宫调》是我国讲唱文学作品中的一部力作，它与《西厢记诸宫调》的相继出现，是北曲孕育过程的重要标志，为金、元时期北曲杂剧的发展和繁荣准备了条件。由于这部讲唱文学作品的出现，使刘知远与李三娘悲欢离合的故事广为流传；直到明代，戏曲《白兔记》还在表现这一主题。《刘知远诸宫调》原本十二则，今存不足五则，即“知远走慕家庄沙陀村入舍第一”、“知远别三娘太原投事第二”、“知远充军三娘剪发生少主第三”（残存二页）、“知远探三娘与洪义斯打第十一”、“君臣弟兄子母夫妇团圆第十二”。该书久佚，1907年至1908年俄国柯智洛夫探险队考察蒙古、青海，发掘张掖、黑水故城时，与西夏文著作等一起在黑水故城获得残本，约为金版流入西夏者。

至于《西厢记诸宫调》，是金代唯一保存完整的诸宫调作品，因为北方讲唱诸宫调用弦乐器琵琶和筝等伴奏，因而又称《西厢□弹词》、《弦索西厢》；作者为董解元，因而通称《董解元西厢记》。“解元”乃金元时期对读书人的一种敬称，元代的钟嗣成在《录鬼簿》中把董解元列于“前辈已死名公有乐府行于世者”之首，称其为“大金章宗（1190—1208年在位）时人”，其它情况则鲜为人知。明人张羽在明嘉靖刊本《〈古本董解元西厢记〉序》中即称“董解元不知为何人，爵里事状不可得而详，要之固当世之文士也”。明人黄嘉惠在明万历刊本《〈董解元西厢〉引》中亦称“董解元，金人，史失其名”。《董解元西厢记》是以唐代诗人元稹的小说《莺莺传》为基础进行艺术再创作而成的宏篇巨制。元稹的《莺莺传》在描写崔、张爱情方面虽有值得称道之

处，但是从根本上讲难免有鼓吹封建道德之嫌。《董解元西厢记》则大胆突破了原作的框框，它把一个三千字的唐代传奇改造成为一部五万多字的讲唱文学作品，用崔莺莺和张生共同反对封建礼法，追求真挚爱情而终于缔结美满姻缘的动人故事，取代了原作始乱终弃的悲剧主题。整个作品通过对崔、张恋爱故事全过程的生动描写，深刻揭露了封建礼法和顽固势力，热情歌颂了主人公的反抗精神和纯真爱情，反映了作者进步的思想倾向。从艺术上看，作品结构宏伟，情节曲折，语言优美生动，富有浓烈的抒情气氛，曾经受到后人的高度重视。明人胡应麟称该作“精工巧丽，备极才情，而字字本色，言言古意，当是古今传奇鼻祖。金人一代文献尽此矣”（《少室山房笔丛》）。虽然，“金人一代文献”云云说法未必允当，但是从中可以看出这部作品的巨大影响。清人焦循在比较董解元《西厢记诸宫调》与王实甫元杂剧《西厢记》优劣时指出：“王实甫《西厢记》，全蓝本于董解元，谈者未见董书，遂极口称道实甫耳。如‘长亭送别’一折，董解元云：‘莫道男儿心似铁，君不见满川红叶，尽是离人眼中血。’实甫则云：‘晓来谁染霜林醉，总是离人泪。’泪与霜林，不及血字之贯矣。又董云：‘且休上马，苦无多泪与君垂。此际情绪你争知！’王云：‘阁泪汪汪不敢垂，恐怕人知。’……两相参玩，王之逊董远矣。若董之写景语，有云：‘听塞鸿，哑哑的飞过暮云重。’有云：‘回首孤城，依约青山拥。’……前人比实甫为词曲中思王、太白，实甫何可当，当用以拟董解元。”（《易余龠录》）在王实甫《西厢记》风靡于世之际实事求是地肯定董解元《西厢记诸宫调》的成就是必要的，当然在二者之间倒未必强分轩轾。实际上“董西厢”与“王西厢”各有其独特的长处和难以相互代替的价值，堪称中国文学史上的双璧。另外，元杂剧作家王伯成有《天宝遗事诸宫调》，以李隆基、杨玉环的故事为题材。今存五十四套曲及零星支曲，见于《雍熙乐府》、《九宫大成谱》、《太和正音谱》和《北词广正谱》中。《天宝遗事诸宫调》所用宫调、曲调以及曲子的联套方式（包括套曲长短和曲调的配合）均与元曲接近，说明了诸宫调到元代在音乐上的发展变化以及与元曲的相互影响。从现存资料看，诸宫调在北方，特别在金朝，曾有过长足的发展。

宋、金诸宫调的内容颇为丰富。元人杨立斋套数［般涉调·哨遍］中载：“张五牛商正叔编双渐小卿。”《西厢记诸宫调》曲文中提到《崔韬逢雌虎》、《郑子遇妖狐》、《井底引银瓶》、《双女夺夫》、《离魂倩女》、《谒浆崔护》、《柳毅传书》等。元杂剧《诸宫调风月紫云亭》中提及《三国志》、《五代

史》、《七国志》、《六臂哪吒》等，可以看出诸宫调内容涉及烟粉、灵怪、朴刀、杆棒、神话历史等内容，题材相当广泛。

诸宫调在元代仍较流行。元代夏庭芝《青楼记》中记载杂剧演员赵真真、杨玉娥、秦玉莲、秦小莲等曾唱诸宫调。《诸宫调风月紫云亭》中表演诸宫调的艺人尚可“冲州撞府”，四处流动“作场演出”。到了元末，诸宫调逐渐趋向衰落。元代陶宗仪《南村辍耕录》卷二十七载“金章宗时董解元所编《西厢记》，世代未远，尚罕有人能解之者”。

诸宫调后虽衰落，它的重要的艺术手段，都为元杂剧所吸收。元杂剧分为旦本、末本，一本由一个角色主唱到底，套曲的组织方式等，都直接受到诸宫调的影响。

【67. 金代的女真语文学与金世宗完颜雍】

在金代文学中，女真语文学是一个不可分割的组成部分。但是由于年久湮没，而且明代正统十年（1145 年）以后女真文在女真人当中不再通用，因而以女真文撰写的文学作品传留殊少。

根据有关资料推断，早期的女真语文学主要是民歌、萨满巫歌等。宋人宇文懋昭的《大金国志》卷三十九记载，女真旧俗“贫者以女年及笄，行歌于途。其歌也，乃自叙家世、妇工、容色，以伸求侣之意。听者有逑娶欲纳之，则携而归，后方俱礼偕来女家，以告父母”。可见这种女真语情歌在民间曾经广为流行，可惜没有一篇传留后世。今天我们只能从《金史》等文献中偶尔发现早期女真语歌谣方面的零星材料。《金史》卷六十五《跋黑传》载昭祖之子跋黑在谋划反对世祖劾里钵、肃宗颇剌淑时，童谣有“欲死则附于劾里钵、颇剌淑”之语。至于女真族固有宗教萨满教的巫觋之歌，在《金史》中亦可窥见一鳞半爪：“国俗有被杀者，必使巫觋以诅祝杀之者，乃系刃于杖端，与众至其家，歌而诅之曰：‘取尔一角指天、一角指地之牛，无名之马，向之则华面，背之则白尾，横视之则有左右翼者。’其声哀切凄婉，若《蒿里》之

音。既而以刃划地，劫取畜产财物而还。”（《金史》卷六十五《谢里忽传》）上述童瑶、巫歌都是以汉语译文的形式保留下来的，浑朴自然的本色依稀可见。

到了金代中期的金世宗朝，在女真上层人士中则有女真歌词和“本曲”流传。所以出现这种局面，与金世宗取代海陵王的统治不无关系。金世宗完颜雍（1123—1190年）本名乌禄，为金太祖完颜阿骨打之孙，睿宗宗辅之子。天辅七年生于上京（今黑龙江阿城南白城）。完颜雍体貌奇伟，长于骑射。皇统年间（1141—1149年）以宗室子弟的身份例授光禄大夫，封葛王，仕为兵部尚书。天德（1149—1153年）初，任上京所在的会宁府守官，不久改中京留守、燕京留守、济南尹。贞元（1153—1156年）初任西京留守，改东京留守，进封赵王。正隆二年（1157年）例降封郑国公，进封卫王。正隆三年再任留守，徙封曹国。海陵王完颜亮南进伐宋以后，天下骚动，民怨沸腾。正隆六年（1161年）完颜雍在部下劝进下于东京（今辽宁辽阳）起事即帝位，下诏历数海陵王罪恶数十事，改元大定。经过几十年的经营努力，“南北讲好，与民休息”，使北方经济迅速恢复和发展，安定的局面终于形成。因而历史上对于金世宗有“北方小尧舜”之称。金世宗统治期间，虽然坚持了汉化即封建化的大政方针，但是他对金熙宗、海陵王轻视女真文化的所作所为十分不满。为了保存和延续女真文化，金世宗不仅自制《君臣乐》等女真歌曲(《金史》卷三十九《乐上》)，并且大力加以提倡鼓吹。根据《金史》记载，大定十三年（1173年）四月，“上御睿思殿，命歌者歌女直词，顾谓皇太子及诸王曰：‘汝辈自幼唯习汉人风俗，不知女直纯实之风；至于文字语言，或不通晓，是忘本也。汝辈当体朕意，至于子孙，亦当遵朕教诫也。’”（《金史》卷七《世宗中》）后来在东巡所谓“祖宗兴王之地”的金初都城上京（今黑龙江阿城南白城）期间，金世宗更是率先垂范，自歌“本曲”。据《金史·乐志》记载：“（大定）二十五年（1185年）四月幸上京，宴宗室于皇武殿，饮酒乐，上谕之曰：‘今日甚欲成醉，此乐不易得也，昔汉高祖过故乡，与父老欢饮，击筑而歌，令诸儿和之。彼起布衣，尚且如是，况我祖宗世有此土，今天下一统，朕巡幸至此，何不乐饮！’于是宗室妇女起舞，进酒毕，君臣故老起舞。上曰：‘吾来故乡数月矣，今回期已近，未尝有一人歌本曲者，汝曹来前，吾为汝歌。’乃命宗室子叙坐殿下者皆上殿，面听上歌，曲道祖宗创业艰难，及所以继述之意。上既自歌，至慨想祖宗、音容如睹之语，悲感不复能成声，歌毕，泣下数行。右丞相元忠暨群臣宗戚捧觞上寿，皆称万岁。于是诸老人更歌本

曲，如私家相会，畅然欢洽。上复续调歌曲，留坐一更，极欢而罢。”金世宗所唱本曲，其词为：

猗欤我祖，圣矣武元。诞膺明命，功光于天。拯溺救焚，深根固蒂。克开我后，传福万世。无何海陵，淫昏多罪。反易天道，荼毒海内。自昔肇基，至于继体。积累之业，沦胥且坠。望戴所归，不谋同意。宗庙至重，人心难拒。勉副乐推，肆予嗣绪。二十四年，兢业万几。亿兆庶姓，怀保安绥。国家闲暇，廓然无事。及眷上都，兴帝之第。属兹来游，恻然予思。风物减耗，殆非昔时。于乡于里，皆非初始。虽非初始，朕自乐此。虽非昔时，朕无异视。瞻恋慨想，祖宗旧宇。属属音容，宛然如睹。童嬉孺慕，历历其处。壮岁经行，恍然如故。旧年从游，依稀如昨，欢诚契阔，旦暮之若。于嗟阔别兮，云胡不乐。

《金史》卷八《世宗下》称，这次金世宗东巡，大定二十四年（1184 年）三月从首都中都（今北京）动身，五月到达上京。以“祖宗旧邦，不忍舍去”，臣下“每奏还都，辄用感怆”，至次年四月方告别上京。金世宗动身南行之前所唱的这篇本曲，从金朝开国武元皇帝金太祖阿骨打唱起，尽管在海陵王的评价上未必平妥，但是其词抚今追昔，慷慨激昂，可以视为一篇女真民族的创业和发展史。原作为女真语，汉文译作采用了古朴庄重的四言诗的形式，为了语言的整齐划一虽然多少影响了作品的自然流畅，但是其气派格调同女真语原作或许相去未远。

由于最高统治者的提倡和推动，其时女真语文学当有一定程度的发展。这从金世宗自歌本曲以及上述引文“诸老人（按一作“夫人”，见《金史》本纪）更歌本曲”的记载，即可略见一二。它如世宗时作为皇孙完颜璟（章宗）侍读的完颜匡所作《睿宗功德歌》，大约也是一篇女真文诗作(《金史》卷九十八《完颜匡传》)。不过正如金世宗本人所承认的，由于“女真字创制日近，义理未如汉字深奥”(《金史》卷五十一《选举一》)，书面形式的女真语文学发展水平自然受到诸多限制。其后女真文字经过演进，使用价值有所提高。比如解放以后在山东蓬莱发现的奥屯良弼诗刻石，就载录了一首用女真文撰写的七言律诗，格律谨严而对仗工整，从中可以看出女真语书面文学在形式上所受汉语

文学的影响。这是女真语文学同汉语文学曾经并行发展的力证。

【68. 元杂剧的勃兴】

谈起中国古代文学，人们常将唐诗、宋词和元曲相提并论。所谓元曲实际包括杂剧和散曲两种文学样式，而元杂剧则代表着元代文学的最高成就。

元杂剧是金元之际在中国北方戏曲——宋杂剧和金院本的基础上，进一步融合诸宫调等表演艺术而发展起来的，是把音乐、歌舞、道白、做工等有机结合起来表演故事的一种综合性舞台艺术，用北曲来演唱，并在唐宋以来话本、词曲、讲唱文学的基础上创造了成熟的文学剧本。



公元1271年，忽必烈称帝，建国号元。

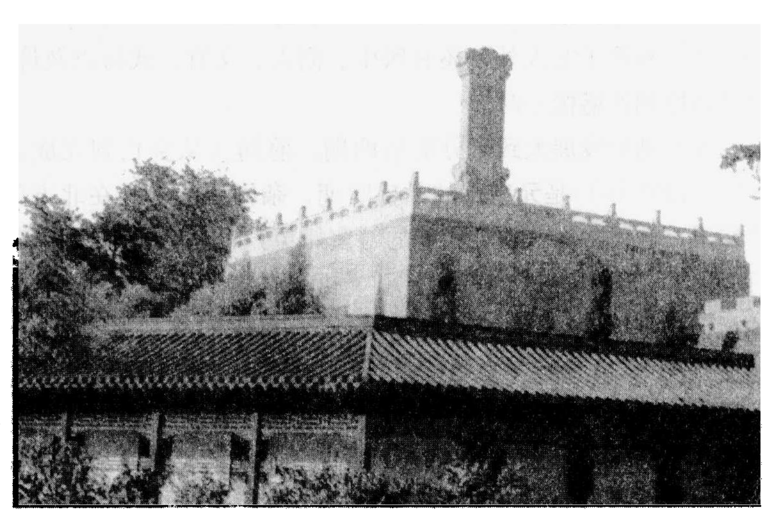
元杂剧的勃兴，是我国历史上各种表演艺术发展、融合的结果，也是时代的产物。元代都市经济繁荣，市民队伍得以壮大，他们需要文化娱乐，需要杂剧等通俗文艺成为自己的精神食粮，这在客观上促使一部分人脱离物质生产，而专以编、演杂剧为业。经济的发展，还为戏曲演出提供了演出场所、舞台设备、服装道具等优越的物质条件。此外，元朝疆域广大，交通发达，密切了国际和国内各民族之间的关系。各民族之间的文化交流，特别是北方诸民族乐曲的传播，为杂剧的兴盛创造了条件。

随着城市经济的发展，特别是元代少数民族入主中原，封建理学思想遭到破坏。蒙古人和色目人有自己的风俗习惯和道德观念，他们的忠君思想、孝悌观念、贞节观念等都很淡薄，同时对各种宗教采取兼收并蓄的态度，促进了思想的活跃，使作家们的思想获得解放，传统的文学观念也开始改变。在元代，

“文以载道”的理论已经失去支配的作用，作为正统文学的诗文走向衰落，而过去被歧视的戏曲受到了各阶层人们的欢迎。由于中国少数民族多能歌善舞，所以元蒙统治者对杂剧也极为喜爱。孟珙《蒙鞑备录》记蒙古王朝时“国王出师，亦从女乐随行”。据《元史·百官志》载，元代曾将管理“乐人”的教坊司提到正三品的高位。朱□的《元宫词》说元杂剧“传入禁垣宫里悦，一时咸听唱新声”，说明元朝统治者的喜好，对元杂剧的繁荣发展是十分有利的。

元代的民族矛盾、阶级矛盾空前尖锐，特权阶层横行无忌，官府残暴腐朽，人民痛苦不堪。劳苦大众希望杂剧成为他们的喉舌，成为向统治者进行斗争的武器。元代黑暗的政治也为杂剧提供了丰富的内容，这是促使元杂剧繁荣的富有生命力的源泉。

元代文人社会地位卑下，也是元杂剧勃兴的重要契机。在元代，汉族文士受到统治者的歧视和压迫，加之科举废止近八十年，断绝了文人的仕进之路。这样，大批门第卑微、职位不振、穷愁潦倒的文人流入市井勾栏，寻求精神寄托。久而久之，有的对市民文化产生了深切的认同，持欣赏态度。进而与民间艺人合作，组织书会，为勾栏行院编写杂剧脚本，甚至“躬践排场，面敷粉墨”（明·臧晋叔《元曲选·序》），成为倡优。据《元史·礼乐志》载，至元三年，“籍近畿儒户三百八十四人为乐工”。文人从事戏剧活动，既可以糊口谋生，又可借杂剧“以舒其怫郁感慨之怀”，发“不平之鸣”，表达人民之心声。同时作家都有较高的文学素养，加之与演员的亲密合作，遂使他们创作的剧本非常成熟，适合舞台演出。



元大都遗址。元代不失为一个强盛的王朝，但成吉思汗弯弓射大雕的气概在他后人的手中变成了蔑视文化的粗陋与狭隘。

这样就改变了以往市民娱乐剧的平庸粗糙的面貌，提高了杂剧作品的思想艺术水平。元曲四大家中的关汉卿被认为是“梨园领袖”，马致远被称作“曲状元”，郑光祖被“伶伦辈称郑老先生”，这都说明元代下层文人为杂剧的勃兴做出了重要贡献。

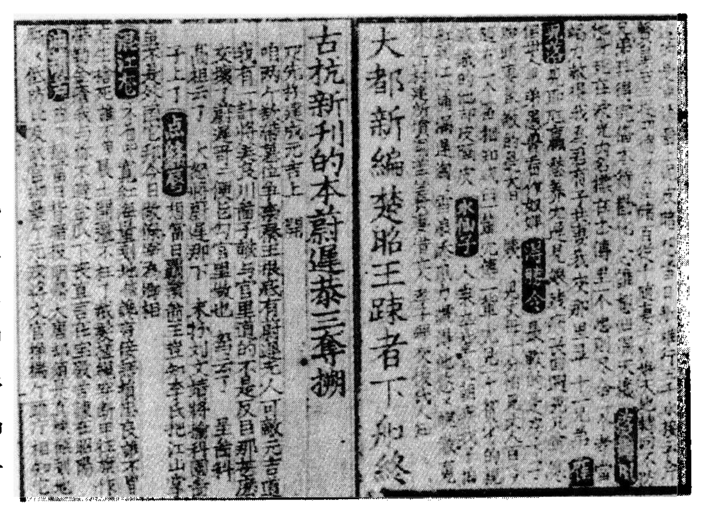
元杂剧具有独特的体制和表演方法。剧本由唱曲、道白、科范三部分组成，剧尾有“题目正名”，用来概括戏的内容和标示剧本名称。结构一般是四折一楔子，情节精练紧凑。角色大致可分为旦、末、净、杂四类。表演时，人物上场先念白后唱曲。元杂剧规定一折戏只能唱同一个宫调的一套曲子，一本戏由一个角色唱到底，其他演员只有道白。以旦角主唱的叫旦本戏，以末角主唱的叫末本戏。元杂剧充分发挥唱、念、做、打等艺术手段的长处，来表演故事和刻画人物，时空变换自由，虚拟表演精彩，曲调丰富多变，激越昂扬。元杂剧已是一种成熟的戏剧形式了，具有鲜明的民族风格，对后代戏曲表演有深远的影响。

元代涌现了一大批优秀的杂剧作家和作品。成书于 1330 年的元人钟嗣成的《录鬼簿》，记录了杂剧家一百五十二人，作品四百五十八种。元末明初人贾仲明（一说无名氏）的《录鬼簿续编》又续录了杂剧作家七十一人，作品一百五十六种。两项合计，元代杂剧家近二百人，作品约五百余种。实际上还有许多作家作品散佚未收。现存的元杂剧只有一百六十二种。元杂剧作家除了书会才人和伶工艺人外，还有医生、商人、文官、武将以及许多无名氏作者，可见杂剧创作盛极一时。

元杂剧的发展大致可分前后两期。前期（从金亡到元成宗大德年间，即 1234—1307 年）是元杂剧的鼎盛时期，杂剧活动中心在北方的大都。前期人才辈出，名作如林，有关汉卿的《窦娥冤》、《救风尘》、《单刀会》，王实甫的《西厢记》，白朴的《墙头马上》、《梧桐雨》，杨显之的《潇湘夜雨》，马致远的《汉宫秋》，高文秀的《双献功》，石君宝的《秋胡戏妻》，纪君祥的《赵氏孤儿》，康进之的《李逵负荆》，尚仲贤的《柳毅传书》，李好古的《张生煮海》，武汉臣的《生金阁》，郑廷玉的《看钱奴》，李行道的《灰阑记》，女真族李直夫的《虎头牌》，无名氏的《陈州粜米》，等等。大德以后至元亡，是元杂剧发展的后期。随着杂剧活动中心的南移杭州，杂剧创作也由鼎盛而渐趋衰微了。后期著名的作家作品有：郑光祖的《倩女离魂》，宫天挺的《范张鸡黍》，秦简夫的《东堂老》，乔吉的《两世姻缘》等。

元杂剧题材之广泛，正如元人胡祗遹所说，“上则朝廷君臣政治之得失，下则闾里市井父子兄弟夫妇朋友之厚薄，以至医药卜筮释道商贾之人情物性，殊方异域风俗语言之不同，无一物不得其情，不穷其态”（《紫山大全集·赠宋氏序》）。这些剧本无论是爱情婚姻戏，还是现实公案剧，或是历史剧，大都具有深刻的思想内容和强烈的生活气息，全面而真实地反映了元代的社会现实，并且塑造了一系列下层被压迫者的形象，歌颂了他们勇敢不屈的反抗斗争精神，少数作品还闪耀着作者和人民的美好愿望，充满乐观精神。在戏剧风格上，有悲剧，有喜剧，有正剧，有讽刺剧，异彩纷呈。

元杂剧在艺术上也具有鲜明特色。现实主义方法成为元杂剧创作的主流，但也不乏积极浪漫主义的描写，如《窦娥冤》、《倩女离魂》、《两世姻缘》等剧，都是现实主义和浪漫主义完美结合的作品。元杂剧塑造人物的方法多种多样，并且很成功。戏剧冲突尖锐集中，情节紧凑，主线突出，多能做到环环紧扣，波澜起伏，引人入胜。元杂剧的语言吸收了民间文学语言的优点，杂用北方口语方言，表现出通俗流畅、质朴自然、生动活泼的特色。杂剧家们用人民喜闻乐见的艺术形式反映时代风云，表现人民的理想愿望，因而使杂剧深入人心。元杂剧创作的繁盛情况，不仅在中国戏剧史上是罕见的，在同时代的世界剧坛上也是无与伦比的。


大都新編楚昭王踈者下船

古杭新刊的本尉遲恭三奪槊

元曲剧本

在元代，杂剧演出也是盛况空前。上自宫廷皇室，下至平民百姓，观赏杂剧演出成为一种社会性娱乐习惯。在城市里出现了许多商业性娱乐场所——瓦肆勾栏，这就促进了戏剧演出的商业化，因而戏班之间在表演上互相竞争，反过来促进了创作的竞争与繁盛，使杂剧创作和舞台演出结合得十分紧密。杂剧

演出还从城市遍及乡村，庙会、节日看杂剧表演成为农民的一种艺术享受，仅从晋南临汾、洪洞一带发现的元代戏台就可以想见当时演出之盛况。随之而来的是涌现了大批优秀演员。元代夏庭芝的《青楼集》在“天下歌舞之妓，何啻亿万”之中，记载了朱帘秀、赛帘秀、燕山秀、曹时秀等当时名伶的事迹，从中可以想象到他们令人叫绝的演技不知吸引了多少观众。

元杂剧体制之完备独特、创作之繁盛、作品思想和艺术水平之高超、演出之红火、演技之精湛，都标志着元杂剧的勃兴，标志着中国戏曲的黄金时代已经到来。元杂剧为中国古代戏曲树立了一块不朽的丰碑，对后世戏曲产生了深远的影响。

【69. “杂剧班头”关汉卿】

关汉卿是元代最杰出的杂剧作家，中国古代戏剧的奠基人。元代钟嗣成的《录鬼簿》把他列为“前辈已死名公才人”之首。明初贾仲明为关汉卿写的［凌波仙］吊词说：“珠玑语唾自然流，金玉词源即便有，玲珑肺腑天生就。风月情，忒惯熟。姓名香，四大神洲。驱梨园领袖，总编修师首，捻杂剧班头。”这些赞誉之词并不过分，以关汉卿的才能和成就，为人和威望，称他为“杂剧班头”是当之无愧的。

关汉卿（约1230—1330年），号已斋叟，大都（今北京市）人。祖先曾供职金代太医院，因此他出身于医户，是否有医术则不可知。在元蒙贵族的统治下，广大汉族中下层知识分子普遍受统治者的歧视和排挤，或不受重用，或根本不被任用。关汉卿有骨气，有正义感，不屑仕进，遂流入歌楼瓦舍、戏场书会之中。他是大都规模最大的书会——玉京书会的领袖人物，是一个典型的书会才人。关汉卿“生而倜傥，博学能文，滑稽多智，蕴藉风流，为一时之冠”。他精通各种技艺，举凡围棋、蹴球、打猎、歌舞、吹弹、吟诗等等，无所不能，而他最酷爱的还是杂剧艺术。在［南吕·一枝花］《不伏老》的［尾］曲中，他坚决表示：

> 你便是落了我牙，歪了我口，瘸了我腿，折了我手，天赐与我这几般歹症候，尚兀自不肯休。则除是阎王亲自唤，神鬼自来勾，三魂归地府，七魄丧冥幽，天哪，那其间才不向烟花路上走。

从这些话语中可见关汉卿从事戏剧活动百折不挠的意志，他对现实的不满和傲视，他的风流诙谐、桀骜不驯的性格以及愤世嫉俗的精神。

上曲中所说的“烟花路”，应当包括关汉卿同杂剧艺人和演员合作，从事杂剧创作的道路。关汉卿交了许多杂剧演艺界朋友，他们经常共同切磋技艺，交流经验，使杂剧的创作和演出水平不断提高。如关汉卿与外号为“杨补丁”的著名杂剧作家杨显之为莫逆之交，关汉卿常与之商酌文辞，请他提出修改意见。又与杂剧作家梁进之、费君祥等保持广泛的友谊关系，和滑稽佻达的散曲家王和卿、名伶朱帘秀关系密切，与赛时秀、燕山秀、侯耍俏、黑驹头等演员、艺人都互相认识。在元代，许多女演员是歌妓出身，她们色艺俱佳，谈笑不俗，文化层次较高，但是她们的生活境遇并不比烟花女子强多少。关汉卿自称“我是个普天下郎君领袖，盖世界浪子班头”、“占排场风月功名首”。关汉卿［南吕·一枝花］《不伏老》指的就是与艺妓共处，平等交往，做知心契友，这对传统礼教和习俗是一种大胆的挑战。



关汉卿泥塑像

与艺妓相处，一方面使关汉卿置身于艺术浪漫氛围中，掌握各种表演技艺，创作出适合舞台演出的剧本，另一方面还使他彻底了解了艺妓的痛苦，发现她们的美好心灵和崇高品质，获取创作的源泉，因而能写出《救风尘》、《金钱池》、《谢天香》等反映妓女生活的优秀剧本。如关汉卿与朱帘秀的关系就十分密切。朱帘秀，排行第四，姿容姝丽，演杂剧独步一时，关汉卿常亲切地称她为“四姐”，专门作［南吕·一枝花］《赠朱帘秀》散曲，赞美她高超的技艺，秀美的风姿，含蓄地表达出对她的关怀与爱惜。据说关汉卿的许多剧作都是由朱帘秀扮演女主角的，剧本和演技相得益彰。

作为“杂剧班头”，关汉卿不仅团结了大批剧作家、演员和艺人，而且是身兼四职的戏曲工作者：既是杂剧创

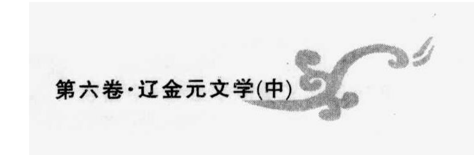

后人所绘关汉卿画像。以关汉卿为代表的元曲作家，流传下来的生平资料都很少，这是由他们社会地位低下造成的。但由于他在杂剧创作和演出方面前无古人的成就，使他终于名垂青史。1958 年他被世界和平理事会列为“世界文化名人”。

作家，又是杂剧剧团的领导者，杂剧的导演者和著名演员。

关汉卿一生创作的杂剧，据明代天一阁本《录鬼簿》存目多达六十二种，占现存元杂剧全目的十分之一，其数量之多，质量之高，在元杂剧家中首屈一指，但保存至今的只有十八种。其中的《窦娥冤》、《蝴蝶梦》、《救风尘》、《拜月亭》、《望江亭》、《单刀会》等剧，至今仍活跃在戏曲舞台上。

关汉卿是一个全身弥漫着战斗精神的剧作家。他代表被压迫人民，以杂剧为武器，向黑暗势力宣战，极力暴露压迫者的丑恶和无耻，对人民的痛苦和不幸给予极大同情，热情歌颂被压迫者尤其是青年妇女的高尚品格、斗争智慧和坚强乐观的反抗精神，在深刻的现实主义描写中融汇着浓厚的浪漫色彩，闪耀着理想的光辉，令人民欢欣鼓舞。关汉卿善于塑造各阶层人物的性格，如窦娥、赵盼儿、谭记儿、王瑞兰、关羽、梼杌、张驴儿、周舍、杨衙内等等，无不栩栩如生。由于关汉卿是杂剧行家，所以其剧作的结构严密巧妙，情节紧凑多变，矛盾冲突尖锐集中，语言质朴生动而有意境，王国维评价他：“一空依傍，自铸伟辞，而其言曲尽人情，字字本色，故当为元人第一。”总之，关汉卿杂剧的特点是：接近群众，熟悉群众生活，采用群众喜爱的艺术形式、语言、素材，在一定程度上反映了群众的思想、观点、爱好和趣味，适合舞台演出，因而深受人民群众的欢迎。

关汉卿杂剧的卓越成就，与他深入生活，走上戏台密不可分。他不仅能创作剧本，还亲临戏班做导演，以至充当演员，登台演出。明代臧晋叔说：“关汉卿辈，争挟长技自见，至躬践排场，面傅粉墨，以为我家生活，偶倡优而不辞。”这段话为我们提供了一份当时混迹于勾栏瓦舍之中的下层文人从艺生活的真实记录，说明关汉卿把演戏作为自己生活的重要内容，即使与倡优（演员）为伍，也绝不推辞，不怕世人讥嘲，可见他全身心地投入了戏曲事业。关汉卿自编自演，就能充分体现剧作主旨，准确把握人物性格，熟谙舞台艺术规律，“随所妆演，无不摹拟曲尽，宛若身当其处，而几忘其事之乌有”，使他



成为第一流的当行作家。

关汉卿杂剧具有巨大的艺术生命力，给后人提供了丰富的精神食粮，如今他已成为世界文化名人，受到全世界人民的敬仰与爱戴。

【70. 六月飞雪《窦娥冤》】

元代是阶级压迫和民族压迫都十分深重的社会，政治黑暗，吏治腐败，官吏们普遍贪赃枉法，为所欲为，流氓地痞和无赖也乘机作乱，欺压百姓，使平民百姓动辄得祸，有冤难申。据《元史·成宗本纪》记载，仅大德七年一次就发现贪污官吏一万八千四百七十三人，冤狱五千一百七十六件，加上那些没被发现的贪官和冤狱，数字就更大。于是元杂剧作家就用公案剧来反映当时的现实，表达人民的愿望，其中关汉卿的《感天动地窦娥冤》是最杰出的代表。

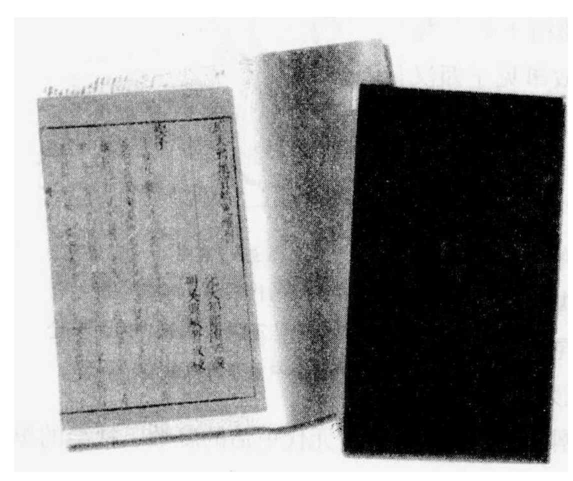


《窦娥冤》插图。《窦娥冤》是关汉卿的代表作，也是中国古代著名悲剧。王国维称其“列之于世界大悲剧中，亦无愧色”。

《窦娥冤》是关汉卿晚年所作。剧情是从民间流传的“东海孝妇”和“邹衍下狱”故事演化而来的。“东海孝妇”的故事见于西汉刘向的《说苑》、东汉班固的《汉书·于定国传》、晋干宝的《搜神记》等书中。元代王实甫、梁进之据此都作有《于公高门》杂剧，但都是歌颂为东海孝妇平冤的于公的。关汉卿在民间传说和当时有关的戏曲创作基础上，结合元代的社会生活，写出了《窦娥冤》这部震撼人心的大悲剧。全剧以窦娥之冤为中心线索，描写的是年轻寡妇窦娥一生的悲剧命运，从而反映了元代吏治的腐败、社会的黑暗以及广大人民的反抗斗争。

《窦娥冤》的故事情节是这样的：元朝时有个女子窦端云命运非常悲苦，三岁丧母，父亲窦天章是饱学秀才，功名未遂，穷愁潦倒。后来父女俩流落到楚州，窦天章因无法偿还寡妇蔡婆婆的二十两银高利贷，被迫把七岁的端云抵给蔡婆婆做童养媳，然后便上京应试去了。蔡婆婆给端云改名为窦娥，并把家搬到山阳县。窦娥十七岁时与丈夫完婚，次年丈夫便因病去世，她自叹道："窦娥也，你这命好苦也呵！"她决心侍养婆婆，为夫守节，希望来世有个好命。

窦娥守寡的第三年却有横祸降临。一天，蔡婆婆出城向赛卢医讨那二十两银的高利贷，赛卢医竟把她骗到僻静处，要勒死她以赖债，幸好被过路的地痞张驴儿和他父亲冲散。当他们听说蔡家只有寡妇婆媳二人时，便乘人之危，心生邪念，硬逼蔡婆婆答应招他爷俩为婿，蔡婆婆只好把张氏父子领回家住。窦娥一方面劝婆婆要贞心自守，别六十岁了还想招夫嫁人，以免遭人耻笑；同时自己严守妇道，对张驴儿的调戏坚决反抗。张驴儿恼羞成怒，要毒死蔡婆婆而强占窦娥。他在窦娥给蔡婆婆做的那碗羊肚汤里偷偷下了毒，岂料这汤被他父亲误食，中毒而死。张驴儿便诬赖窦娥毒死了他父亲，要挟窦娥顺从，否则就去官府。窦娥自以为理直，相信王法明如镜，清如水，毅然与张驴儿一起去见官。哪想到楚州太守桃杌是个贪官酷吏，他把告状的视为衣食父母，听信了张驴儿的诬告之辞，不许窦娥申辩，对窦娥进行严刑逼供。窦娥被打得昏死三次，但仍不屈服，并质问太守："你说我下的毒，我的毒药从何而来?"狠毒又狡猾的桃杌转命衙役拷问蔡婆婆，窦娥宁愿自己蒙受不白之冤，也不愿让婆婆遭受皮肉之苦，就屈招了"药死公公"的罪名。桃杌得意地说："早招何必受这份罪？让她画供，把她下到死囚牢里，明日押赴市曹问斩！"



《窦娥冤》书影

次日，窦娥被押赴刑场。一路上，她斥骂天地不公，日月不明，申诉了自己的冤屈。窦娥临死前还惦念着婆婆，她

哀求刽子手走后街，怕走前街时婆婆看见她赴刑而哀痛。但蔡婆婆还是赶来了，婆媳俩悲痛地诀别。窦娥嘱咐婆婆在她死后别忘了祭奠她，她安慰婆婆说："婆婆，再也不要哭哭啼啼，烦恼怨恨了，这都是我时运不好，赶上这个世道，使我不明不白，负屈衔冤。"窦娥对婆婆表示，一定要争到头，斗到底，做鬼也不放过迫害她的恶棍、昏官。临刑之前，窦娥发下三桩誓愿：倘若她死得冤屈，刀过头落，一腔热血飞溅在高悬的白练上；时值六月，天降三尺瑞雪，掩盖尸首；让楚州大旱三年。之所以发下三愿，是因为"官吏们无心正法，使百姓有口难言"。窦娥之冤感动了天地，三桩誓愿一一应验了。

三年之后，身为肃政廉访使的窦天章来到楚州。原来十六年前，窦天章至京一举及第，官拜参知政事。他清正廉明，深受皇上器重，官运亨通，但却因端云下落不明而愁得两鬓斑白。来到楚州地界，窦天章更加伤感，并对楚州严重的旱灾深感奇怪。晚上，窦天章在灯下审阅刑狱案卷，看的第一宗就是"犯人窦娥，将药毒死公公"一案，心想："这个女犯与我同姓，却犯了十恶不赦之罪，定无翻案之理。"随手把这宗案卷压在底层，不想再看。但窦娥的鬼魂显灵了，一连三次把自己的文卷翻到上面，请父亲过目，并出来与父相认。窦娥之魂向父亲控诉了自己蒙冤被害的经过，要求为她报仇雪恨，翻案平冤。窦天章没想到有生之年还能见到女儿，更没想到女儿已成冤魂，他既惊骇又痛心，对制造冤狱的邪恶之徒无比憎恨。第二天，窦天章拘传有关罪犯，证人张驴儿、桃杌、赛卢医、蔡婆婆等到场，窦娥之魂也勇敢地登堂对质，她一一指斥了赃官、恶棍、无赖们的罪行。窦天章查明了案情，宣判道："张驴儿毒杀亲爷，奸占寡妇，合拟凌迟，剐一百二十刀处死。升任州守桃杌并该房吏典，刑名违错，各杖一百，永不叙用。赛卢医不合赖钱，勒死平民；又不合修合毒药，致伤人命，发烟瘴地面，永远充军。窦娥罪改正明白。"窦娥之冤被昭雪了，其魂长吁一口气，然后对父亲说："爹爹，衙门自古朝南开，穷人没有不



皮影戏中的窦娥形象

受冤的！从今后您要用好势剑金牌，把世间的滥官污吏都杀掉，替万民除害，孩儿沉埋九泉之下，也能瞑目了。”窦娥又嘱咐父亲收养她的年迈孤苦的婆婆，父亲一一答应了。父女人鬼殊途，阴阳两隔，不得不洒泪而别。窦娥的冤屈已申，楚州遂普降甘霖。

剧中的窦娥，是个安分守己、善良柔顺、恪守节孝伦常的女子，她想听从命运的安排，按天理去行事做人，结果却被推向刑场。这就不仅是个人的不幸，而是一种社会的悲剧了。在残酷的现实面前，窦娥终于觉醒了，认清了官府的真面目，在押赴刑场途中，她的悲愤仇恨像火山一样爆发出来，发出了惊天动地的控诉和呐喊：

> [正宫·端正好] 没来由犯王法，不提防遭刑宪，叫声屈动地惊天。顷刻间游魂先赴森罗殿，怎不将天地也生埋怨。
>
> [滚绣球] 有日月朝暮悬，有鬼神掌著生死权。天地也只合把清浊分辨，可怎生错看了盗跖颜渊：为善的受贫穷更命短，造恶的享富贵又寿延。天地也，做得个怕硬欺软，却原来也这般顺水推船。地也，你不分好歹何为地？天也，你错勘贤愚枉做天！哎，只落得两泪涟涟。

在这两首曲词中，窦娥敢于叱天骂地，敢于指斥神圣的皇天后土，对封建统治秩序进行批判与否定，充分表现了可贵的反抗精神。她不仅唱出了自身的冤屈，也唱出了封建社会千千万万被压迫者的心声。作家还以积极浪漫主义创作方法，让窦娥的三桩奇愿一一实现，让窦娥的鬼魂出场诉冤复仇，表现了人民申冤复仇的强烈愿望和正义不可战胜的巨大力量，从而深化了全剧的主题。最后的清官断狱结局虽然有一定的思想局限性，但从另一方面表现了古代人民对清官的渴望和法制之梦。

《窦娥冤》在艺术上很有特色：场面集中，冲突迭起而又环环相扣，矛盾冲突尖锐复杂而又脉络清晰，角色安排独具匠心，语言质朴本色。思想和艺术的杰出成就，使该剧成为我国戏曲史上悲剧的奠基之作，“即列之世界大悲剧中亦毫无愧色”。该剧演出后在当时社会引起强烈反响，百姓无不拍手称快，官吏们如芒在背，连忙下令禁演，据说关汉卿和朱帘秀因创作和表演此戏，都遭到了官府的迫害。但《窦娥冤》终以其深刻的思想内容和艺术特色流传下

来，至今仍盛演不衰。

【71. 智勇双全《救风尘》】

风尘女子是对妓女的称谓，是相对于良家妇女而言的。在元代，随着城市经济的繁荣，在大都市中集中了大量的妓女，全国歌舞之妓，何啻亿万！这些妓女们靠色艺卖笑为生，成为有钱人的玩物，命运十分悲惨。为摆脱非人境遇，她们急切盼望“从良”，过正常人的生活。但元法规定，乐人只许嫁乐人，平民百姓禁娶乐人为妻，有的妓女即使从良了，也是所嫁非人，饱受折磨。关汉卿的《赵盼儿风月救风尘》就真实地展示了风尘女子争取从良的曲折过程，让我们看到赵盼儿的大智大勇和侠肝义胆。

《救风尘》写了妓女赵盼儿为搭救错嫁给商人周舍的姐妹宋引章，利用周舍好色的特点，虚与周旋，骗得休书，使宋引章脱离虎口的故事。元朝汴梁歌妓宋引章，年轻不通世故，一心要悔掉与穷秀才安秀石所订的婚约，嫁给郑州的周舍，因为周舍之父官为同知，家有财势，周舍本人又做着买卖，对宋引章百依百顺，献尽殷勤。赵盼儿本着她的生活经验，苦苦劝阻宋引章说：“我们这些沦落风尘的姐妹，谁不想从良，嫁个称心如意的丈夫呢？但是到妓院里来



山西运城元墓杂剧壁画。1986 年发掘于山西省运城市西里庄。墓为砖砌，平面方形，四壁涂白灰，上绘壁画。其北壁绘墓主人神座，东西二壁绘杂剧演出图。东壁绘六人，一人执杖指挥乐器演奏，四人分执琵琶、笛、板鼓、拍板，另有一位稀见的“俫儿”形象。

的男人都是寻欢作乐的，没有真心看重咱们的。就如那个周舍，是花街中有名的嫖客，惯会虚情假意，甜言蜜语，你若嫁他，过不了一年半载，你准被折磨、抛弃，那时你悔之何及？快打消此念吧！”宋引章赌气说：“若真到了那一步，我也决不来找你！”果然，宋引章才过门，即被周舍打了五十杀威棒，以后被朝打暮骂，受尽凌辱。宋引章痛苦不堪，写信求赵盼儿相救。赵盼儿虽然怪宋引章幼稚无知，不听人劝，以致遭受欺凌，但出于义愤，她决定挺身相救，用美人计引周舍上钩。她非常自信地说：“不是我夸海口，纵使他诡计多端，也难逃我这烟月手！”随后，赵盼儿运筹帷幄，巧做安排：一面捎信给宋引章，叫她依计而行；一面嘱咐安秀石怎样行事；一面收拾衣物行李，亲自赶往郑州去见周舍。周舍一见赵盼儿打扮得花枝招展，楚楚动人，对他又亲热无比，一时懵住了，不知在哪儿见过这个俏丽佳人，等他认出是赵盼儿时，就恶狠狠地说：“给我打这娼妓，当初就是她反对宋引章嫁我来！”赵盼儿假装委屈，说：“当初在汴梁时，我为你茶饭不思，一心嫁你，岂料你要娶宋引章，把我搁在一边，这让我怎能不恼不妒？今天我专门从汴梁赶到这，一心嫁你，你却又打又骂的，我枉为你断梦劳魂。罢了，我还回汴梁！”周舍喜出望外，忙向赵盼儿赔情，当天就住在客店，与赵盼儿厮守。

过了两天，宋引章找上门来吵闹，又骂周舍又骂赵盼儿的，周舍持着一根大棒威吓宋引章赶紧回家，赵盼儿生怕引章挨打，就拦住周舍，说：“我也不是饶人的，但你休在我面前耍脾气。再说，你真的打死她，可怎么办？”周舍说：“丈夫打死老婆，不该偿命。”宋引章赌气走了，赵盼儿也佯怒道：“哦，我明白了，周舍，这是你使的好计策，你假意在这儿坐着，却暗中叫媳妇来骂我，枉费了我对你的情意！”周舍忙表白说：“若是我教她来的，我不得好死！”赵盼儿说：“如此说，是这妮子不贤惠，你干脆休了她，我嫁给你！”周舍满口答应，心里却怕弄个尖担两头脱。赵盼儿早猜出周舍的心思了，就说：“周舍，你若不信我，我在你面前赌咒发誓：你若休了媳妇，我却不嫁你，让我天打五雷轰，不得好死！”周舍还是半信半疑，他想趁热打铁，聘下赵盼儿，就让店小二快去买花红羊酒。赵盼儿娇嗔地说：“周舍，我诚心嫁你，所需彩礼早预备好了，还用你操心？我一身都许给你了，岂在乎那些东西！只要你休了宋引章，我情愿倒贴房奁与你结亲！”周舍大喜，当着赵盼儿的面写好了休书，然后匆匆回家去驱逐宋引章。宋引章假装委屈，偏偏不走，周舍把休书塞给宋引章，狠狠地把她推出家门。宋引章心花怒放，心说：“周舍，你真蠢呀！

盼儿姐姐，你真强呀！”

周舍休弃了宋引章，一溜小跑，到客店去见赵盼儿，一看人财皆无，心知中计了，急切中又找不到马匹，只好步行去追赶赵盼儿。原来，赵盼儿在汴梁动身前捎给宋引章的信中，定好了一步步的计策，叫宋引章如何到客店去争风、吵闹，赚到休书后就赶紧到出城路口去会合。这边周舍一走，赵盼儿也连忙收拾东西赶奔路口。姐妹二人一见面，宋引章就感激地说：“若不是姐姐，我怎能够出得了那虎穴狼窝？怎能够逃出周舍的魔爪？”赵盼儿说：“那个流氓，自恃玩色欺女有权术，岂知我以其人之道还治其人之身，赚得休书。引章，你把休书拿来我看。”宋引章一边递上休书，一边紧张地向四周张望，赵盼儿看完休书，依旧还给引章，说：“你一定要保存好，你再嫁人时全凭这一纸休书作印证。我们快走吧！”



《救风尘》插图。戏中写纨绔子弟周舍骗娶妓女宋引章，对其百般蹂躏，宋引章之友赵盼儿设计将宋引章救出的故事。剧中豪侠仗义、足智多谋的妓女赵盼儿，寄托了关汉卿鼓励民众掌握自己命运的希望。

二人刚走不远，周舍就气喘吁吁地赶上来，喝道：“贱人，哪里去？宋引章，你是我老婆，为何逃跑？”宋引章说：“周舍，是你给了我休书，把我赶出了家门。”周舍说：“休书上手模都印五个指头，我给你的只印四个！”引章不知有诈，忙掏出休书验看，周舍趁机夺过去，连撕带咬地把休书毁了，引章

猝不及防，失了休书，急得哭起来。周舍又指着赵盼儿说："你也是我老婆！"赵盼儿假装没听懂，问道："我怎么也是你老婆？""你受了我的花红羊酒之聘！"赵盼儿说："花红羊酒都是我自己的，你未出分文就想赖我为妻，真是淫滥无耻！"周舍又说："你曾发誓要嫁我！"赵盼儿说："我那是卖空虚，我就以赌咒发誓为活路，并且都是从你们嫖客身上学来的。若人人信什么盟誓，早死得闭门绝户了。"周舍气得火冒三丈，拉住宋引章，要去告官，宋引章吓得边后退边说："姐姐，休书被他毁了，怎么办？"赵盼儿说："妹妹别怕，我们和他去公堂见官！"

三人来到郑州官府，太守李公弼正在堂上坐着。周舍扑通跪倒，高喊："冤枉！大人可怜见，赵盼儿设计混赖我媳妇宋引章！"赵盼儿据理申辩说："大人，宋引章是有丈夫的，被周舍强占为妻，周舍又给了她休书。"说罢，赵盼儿取出一张休书递给太守，宋引章和周舍都吃了一惊。赵盼儿小声对宋引章说："周舍毁掉的是假休书，是我摹仿他的笔迹造的副本，刚才在路口和你那真的交换了，太守看的才是正本。"太守验明休书是真的，然后问道："宋引章的原夫为谁？"正在这时，接到赵盼儿书信的秀才安秀石也从汴梁赶到，到郑州府状告周舍说："小民告周舍强夺我妻宋引章，望大人给小民做主。"说完拿出婚书，指赵盼儿为媒证。李太守宣判说："周舍强夺人妻，公然伤风败俗，人证物证俱全，断周舍罪杖六十，与民一体当差。宋引章仍为安秀石之妻。"故事就这样以卑贱者的胜利结束。

《救风尘》是出著名的喜剧。赵盼儿是关汉卿塑造的妓女形象中最具光彩的人物。她虽然不幸沦落风尘，身陷污浊的妓院，却有着美好的心灵，高贵的品质。为拯救患难姐妹，她甘冒风险，"强打入迷魂阵"，具有侠肝义胆。而在对敌斗争中，赵盼儿表现得异常机智、勇敢和老练。她熟悉周舍的狡猾虚伪和恶毒的特性，也深知其贪财好色的弱点，因此无所畏惧，对周舍充满蔑视，对胜利的前景乐观自信。她巧施机谋，以财、色引诱周舍上钩，玩周舍于股掌之上，最后又借助官府惩治了这个恶少。赵盼儿的胜利，表现了正义者在精神、道德方面对邪恶势力的嘲弄和讥讽，因而使全剧充满喜剧色彩。关汉卿是沦落市井的下层文人，他与妓女交友，以杂剧形式为她们写照传神，体现了作家思想的进步性。另外，剧中宋引章的从良波折，一方面说明文人地位的低下，以致为妓女所鄙弃；另一方面说明妓女从良，嫁给穷书生是较好的归宿，体现了作家对自身价值的肯定以及渴求红粉知己的内心隐秘。

《救风尘》的结构严密，情节紧凑多变，善于设置悬念，使剧情波澜起伏，引人入胜。正如王国维在《宋元戏曲考》中所说的那样："关汉卿之《救风尘》，其布置结构，亦极意匠惨淡之致，宁较后世之传奇，有优无劣也。"

【72. "单刀赴会"关云长】

元代空前的阶级压迫和民族压迫，使广大人民渴望关羽、张飞、李逵式的英雄豪杰应时而出，维护民族利益，救民于水火，改变黑暗的社会现实；而作家们为了免遭文字狱的迫害，也往往借用历史题材来抒发对现实的不满，表达自己的理想，因此，元代产生了许多历史英雄戏，其中三国英雄剧有三十多种，关汉卿的《关大王独赴单刀会》最为杰出。

关羽（？—219年），字云长，三国蜀汉大将。东汉末年从刘备起兵，结义为兄弟。建安十九年（214年）镇守荆州。建安二十四年荆州被孙权袭取，关羽兵败被杀。关羽忠贞重义，智勇双全，威风盖世，在民间传说中逐渐被神化。关汉卿所作《单刀会》中的关羽，既有历史人物的影子，又融入了作家的主体意识和时代气息。

剧本写三国时魏、蜀、吴各据一方，刘蜀的将军汉寿亭侯关羽镇守荆州。荆州是吴、蜀的必争之地，原是刘备向吴国借来的，双方约定，刘备取了西川即还荆州与吴。可是刘备得川后，却一直不提此事。鲁肃是当时作保的人，孙权责令他一定要讨回荆州。以前周瑜在世时多次向刘备讨荆，都未成功，两家结怨很深。因此鲁肃对讨荆一事颇感头疼。经过冥思苦想，鲁肃终于定出取荆三计：第一计是设宴邀请关羽赴会，用好言相劝，以礼索回荆州；第二计是礼取不成，就囚禁关羽，逼他交还荆州；第三计，软禁不还，再让暗藏的甲士将关羽杀掉，进军夺取荆州。

鲁肃定下三计还怕不妥，就向乔玄讨教。乔玄认为使不得，一是讨荆必挑起战争，使万民遭劫；二是赤壁大战刘备一方有功，东吴一方理应把汉上九州分给刘备作为酬劳；三是关羽威猛刚烈，恐怕鲁肃用计不成反遭其害。最后乔



“大江东去浪千叠，引着这数十人，驾着这小舟一叶。”

玄预言：“子敬，虽然你岸边藏了无数战船，但无非是给关羽搭了个返荆的浮桥。”鲁肃在乔玄处讨了个没趣，悻悻而归，但他还不肯罢休，便去找道士司马徽商量。鲁肃说了三计，然后请求道：“你与关羽是故交，你来宴会作陪，劝他还荆州，以免大动干戈。”司马徽连忙摇头拒绝道：“我与关羽虽为故交，但在还荆问题上他不能听我调解，弄不好他会动怒，你我性命休矣，连东吴的八十座军州也难以保全。”司马徽一再嘱咐鲁肃，关羽如果来赴宴，一定要小心款待，躬身侍候。听了两人的劝阻，鲁肃虽也心怀畏惧和犹豫，但一想到在主公面前难以交差，况关羽若来，无异于笼中困兽，不难摆布，便写好邀请信，派使者去送，随后令吕蒙领兵埋伏在江边，以对付关羽带来的军队。

使者入荆见了关羽，具道鲁肃相邀之意，呈上书信。关羽见信上写着“为庆贺玄德公称主汉中，诚邀云长过江赴宴”等字，立刻识破了鲁肃的用心。他神情雍容镇静，慨然应诺。使者走后，关平说：“鲁肃相邀，必无好意，父亲何故许之?”关羽说：“我岂不知他那待客的筵席是杀人的战场？他要乘机逼我交还荆州，我倒要看看他能把我怎么样。”关平劝阻说：“鲁肃诡计多端，父亲不要中了他的圈套，况且隔着那么宽的汉阳江，一时打起，急切里怎么接

应?”关羽豪爽地笑道：“纵使他雄赳赳排着战场，威凛凛兵屯虎帐，我依旧能千里独行，过关斩将。不是我逞强自专，我是三国英雄汉云长，胸有豪气三千丈，岂惧那些狐朋狗党！我要让他们恭恭敬敬送我到船上！”关平见劝不住，自去准备接应事宜。



清初刻本《三国志》插图：关云长单刀赴会。

第二天，关羽只带周仓等十几人随从，乘一叶扁舟过江赴会。关羽坦然自若，不像是去亲临虎穴，倒似去看赛神会。船到大江中流，但见波涛万顷，壮阔雄奇，赤壁遗迹历历在目，关羽不禁感慨道：“在这大江上不知涌现过多少英雄豪杰，一场赤壁大火，烧得江水犹有余热，这不是江水，而是二十年都没流尽的英雄血呀！”关羽抑制不住自己的激动，便慷慨悲歌。

再说鲁肃听说关羽今天来赴会，暗喜关羽中他计了，早已安排好刀斧手的埋伏及行动口令等事。等关羽船到，鲁肃见只有十几人跟随，不禁惊疑，忙把关羽接入陆口寨外的临江亭内。宾主叙礼后，入席饮酒。关羽身材健伟，器宇轩昂，谈笑自若，鲁肃不敢仰视。酒至半酣，鲁肃拐弯抹角地谈出索取荆州的意图，关羽正色道：“子敬请我来，是为吃筵席还是为索荆州？你这样攀今揽古，分斤拨两，分明是想使孙、刘唇齿关系变作吴越仇敌。”鲁肃便以言语相激，责关羽傲物轻信，借地不还，说关羽“全无仁义之心，枉作英雄之辈”。关羽大怒，气势咄咄逼人，理直气壮地说：“这天下是谁的？是汉家的。汉高祖开基立业，汉光武秉正除

邪，汉献帝诛杀董卓，汉皇叔灭掉温侯。俺哥哥是汉室宗亲，为扶汉室屡建奇功，理应承受汉家基业，更何况占有荆州！而你东吴的孙权和刘家有何瓜葛，为何占有江东八十一州？你们还贪心不足，屡讨荆州！”鲁肃理屈词穷，又生气又害怕，遂高喊“撅宫动乐！”听到行动暗号，五十个埋伏的刀斧手从四面八方蜂拥而上，筵席上杀气腾腾。关羽见势不好，拔剑击案，打碎菱花镜，刀斧手被震慑住，不敢接近关羽。关羽从容不迫，一手执剑，一手揪住鲁肃，说：“谁敢上前，我就砍了他！子敬，我醉了，好好送我上船，我和你慢慢告别！”鲁肃被关羽挟持，吓得魂不附体，只好随他到江边。

再说吕蒙。先前吕蒙领兵伏于岸侧，见关羽单刀赴会，未带兵卒，只有十几人跟随，便松了一口气，并暗自佩服关羽的勇气。如今见关羽持剑，扯着鲁肃到江边，又倒吸一口凉气，本欲冲出去救，又恐鲁肃被伤，遂不敢动。这时，关羽预先安排的接应兵力——关平所率十只快船、五百精兵也已到达。关羽撒开鲁肃，从容登舟，拱手与鲁肃告别，说：“承蒙子敬设宴款待，又亲送上船，多谢！我说两句话先生记住了：百忙中称不了老兄心，急迫之间倒不了俺汉家节！”鲁肃受到这番惊吓和嘲弄，又眼睁睁见关羽乘风而去，遂如痴似呆，颓然坐地。关羽坐在船上，心花怒放，说不尽的喜悦，一路上谈笑风生。此时明月高悬，水面上银波荡漾，浩渺无垠，江风凉爽怡人，关羽欣赏着美景，胜利返回荆州。

《单刀会》是一曲有着强烈战斗性的英雄颂歌。关羽单刀赴会的事迹，在《三国志》和《三分事略》平话中都有记载和描写。《三国志·鲁肃传》中，记载了鲁肃为索取荆州，与关羽相会，并大义凛然地谴责刘备贪而弃义。而平话《三分事略》则以“尊刘”的观点，渲染了关羽的英武和震慑力量，鲁肃反而变得理屈词穷了。《单刀会》杂剧吸取了平话的尊刘立场，通过关羽形象，歌颂了敢于反抗强暴的大无畏精神和必胜信念及对敌斗争的勇敢机智，突出强调了关羽保卫“汉家基业”的赤胆忠心和威武不屈的“汉家节”，一定程度上流露了民族感情，鼓舞了人民向压迫者斗争的勇气和信心。剧中还表现出希望和平，反对战乱的思想，如第一折乔玄所唱［寄生草］：“幸然天无祸，是咱这人自招，全不肯施仁发政行仁道……你待千军万马恶相待，全不想生灵百万遭残暴。”可见作家借古喻今的用意。

在艺术上，《单刀会》采用了烘托和渲染法来塑造人物。第一、二折借乔玄和司马徽之口描绘关羽的英雄业绩，使关羽未出场而先声夺人。第四折是

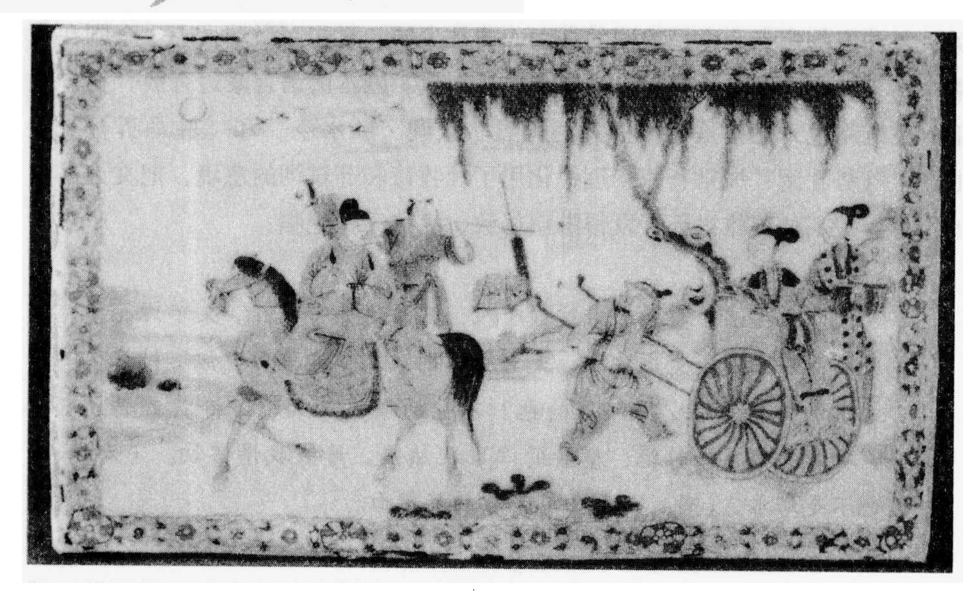
关、鲁冲突的焦点，也是戏剧的高潮，非常尖锐、紧张而激动人心。全剧在高潮中结束，干净利落，颇具感染力和鼓舞力量。剧本的语言豪迈奔放，符合关羽的英雄本色，尤其是第四折关羽所唱［双调·新水令］和［驻马听］二段曲词，气势壮阔，风格苍凉豪迈，化用了杜牧诗和苏轼词的意境，把文人吊古的情思、关羽的英雄襟怀抒发得淋漓尽致，堪称千古绝唱：

> 大江东去浪千叠，引着这数十人，驾着这小舟一叶。又不比九重龙凤阙，可正是千丈虎狼穴。大丈夫心别，我觑这单刀会似赛村社。
>
> 水涌山叠，年少周郎何处也？不觉的灰飞烟灭，可怜黄盖转伤嗟。破曹的樯橹一时绝，鏖兵的江水犹然热，好教我情惨切。（云）这也不是江水，（唱）二十年流不尽的英雄血。

清代钱谦益评论说："侯单刀往赴，掀髯谈笑。肃惧状莫敢出气，尽撤陆口伏兵，送侯还营。其词曲发扬蹈厉，观者咸拊手击节。"可见《单刀会》的艺术魅力之大。七百年来，该剧盛演不衰，人们称关羽为关公、关帝、武圣，为其建庙，表现了无比的热爱与景仰，说明了《单刀会》具有深远的影响。

【73. 愿天下有情的都成了眷属】

《红楼梦》中有这样一个情节，贾宝玉偷看了《西厢记》后，对林黛玉说："真是好文章，你要看了，连饭也不想吃哩！"林黛玉于是"接来书瞧，从头看去，越看越爱，不顿饭时，已看了好几出了。只觉词句警人，余香满口。一面看，只管出神，心内还默默记诵"。贾宝玉、林黛玉从《西厢记》中找到了知音。《西厢记》喊出的那振聋发聩的声音——"愿天下有情的都成了眷属"——成了他们向封建礼教冲击的一种精神力量。几百年来，《西厢记》博得了广大读者的赞誉。早在元末明初，戏剧评论家贾仲明就称誉《西厢记》杂剧为"天下夺魁"之作。清初金圣叹也赞赏它"乃是天地妙文"。《西厢记》



漂亮的《西厢记》瓷画，描绘了崔莺莺与张生依依惜别的场面。

真可以说是不朽之作。

《西厢记》全称《崔莺莺待月西厢记》，是五本二十一折的大型杂剧。就单部作品而论，它也确是元杂剧中影响最大的。可惜的是，关于《西厢记》杂剧作者王实甫的生平事迹，至今人们所知甚少。《录鬼簿》说他名德信，大都（今北京）人，把他列入“前辈已死名公才人”一类，位列关汉卿之后，可见，他大约与关汉卿为同一时期人。他曾做过官，因不得志而退隐。每日几杯酒，闲来无事到亭园中纵情游玩，潇洒自得。时常写几首诗，吟几首曲，过着优裕的生活。他的晚景不错，至少活了六十岁。王实甫很熟悉教坊勾栏生活，擅长写儿女风情一类的戏。他很可能在江南生活过，对“荷香柳岸舟”、“鲜鱼鲜藕”、“老菱香蟹”一类南方特有的风物很熟悉。《西厢记》的故事发生在普救寺。王实甫亲自考察过普救寺这一名胜所在，而且广泛搜集了可用的资料，因此对普救寺的地理环境和蒲地环境的描述，使人读后有如亲临其境之感。



《西厢记》嵌螺钿漆盘。精致、典雅，表达着人们对美好爱情的向往。

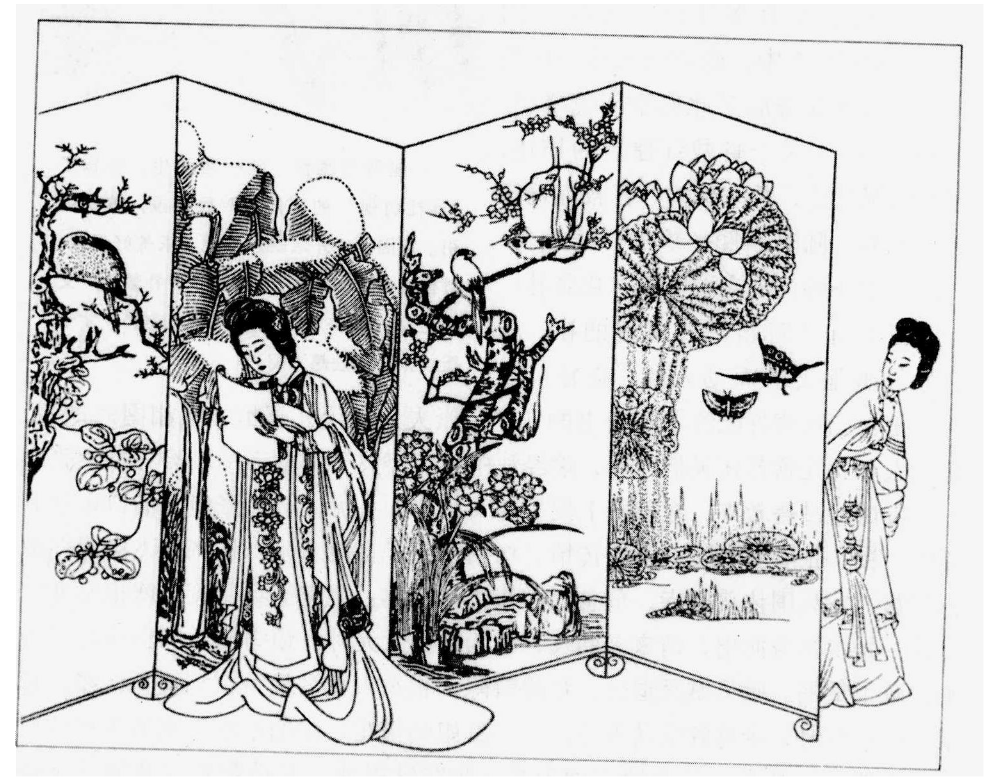
普救寺在山西省西南边陲的永济县境内，始建于齐末隋初。永济，古曰蒲坂，为历史传说中舜都所在地。普救寺即在今永济县城所在地赵伊镇西南十里土垣上，名曰峨嵋原，西临黄河，与潼关隔河相望。寺前有一条长安经蒲津关通往北京的古驿道。1987 年 5 月 13 日，普救寺修复工程在清理大钟楼基址时，出土了金代诗碣一块，名曰《普救寺莺莺故居》。这首七律作于公元 1161—1173 年间，作者是蒲州副使王仲通。诗中有这样两句："花飞小院愁红雨，春老西厢锁绿台。"这块诗碣的出土以及整个普救寺基址发掘的结果都证实，距今八百多年前，普救寺内"梨花深院"之中，确有西厢这一建筑存在，莺莺即寄居于此典型环境之中。《西厢记》中关于普救寺建筑的描述，确为实况记述，并非虚构。普救寺这座千年古刹，随着西厢故事的广泛流传，已成为中外游人观光游览的文化名胜。



崔莺莺画像。她一遇张生，便忘了"非礼勿视"的训诫，四目相投，彼此吸引。正因她一开始就热烈地追求美好爱情，才使她一步步地走上了反抗封建礼教的"父母之命，媒妁之言"的道路，追求"才子配佳人"的理想婚姻。

王实甫《西厢记》讲述的崔、张恋爱故事是美丽而动人的。崔相国生前，把女儿莺莺许配给了郑尚书的儿子、崔夫人的侄儿郑恒。崔相国病逝后，崔夫人和女儿莺莺扶灵柩归葬，途经河中府，停灵于普救寺中。恰巧书生张珙上京应试路过普救寺，在佛殿上偶见莺莺，二人一见倾心。张生便借口也住到寺中。崔、张隔墙和诗，道场传情，偷偷搞起了自由恋爱。叛将孙飞虎为夺取崔莺莺，发兵围住普救寺，危急之中崔夫人宣称：谁有退兵良策，就把女儿嫁给谁。张生挺身而出，请来老朋友，时为征西大元帅、镇守蒲关的白马将军杜确，解了重围。眼见贼兵退去，危险解除，崔夫人立马赖婚，翻脸不认账。母亲的突然变卦，令莺莺痛苦万分。丫环红娘同情崔、张的不幸，真诚希望这对有情人能幸福结合。于是她主动为崔、张穿针引线，安排莺莺在花园月下烧香，听张生弹琴，促使两情更加相爱。自那夜弹琴之后，张生病倒。莺莺请红

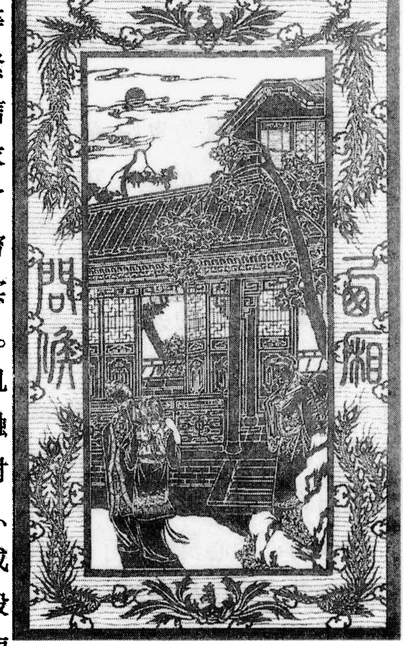
娘代她去张生那里问病。红娘捎回了张生的情书。哪料到莺莺却脸色一变，声色俱厉地骂起红娘不该捎信。莺莺一面假装生气，一面又提起笔来给张生写回信，暗中写下“待月西厢下”的诗句，约张生私会。月夜，张生乐呵呵地逾墙过来赴约，不料莺莺又装出一副卫道者的面孔，把张生训斥一顿，弄得张生狼狈不堪，一气之下卧床不起。莺莺又让红娘送去药方，其实是约他幽会。这一对有情人终于同居了。老夫人发现崔、张结合，勃然大怒，拷问红娘。红娘面无惧色，从容镇静，针锋相对地和老夫人辩理，以子之矛攻子之盾，抓住老夫人的弱点加以要挟，逼得老夫人只得答应了这门婚事。但老夫人又逼迫张生必须上京应试：“得官呵，来见我。驳落呵，休来见我。”张生忍痛分离，上京应试，莺莺十里长亭送别。张生高中状元。岂料郑恒来到普救寺，造谣生事欲骗婚，老夫人再次变卦赖婚。幸而张生授河中府尹衣锦还乡，白马将军杜确也赶来主持正义，郑恒羞愧自尽，崔、张终得团圆完婚。



《西厢记》插图。聪明乖巧的红娘代张生传书后，偷偷地观察莺莺读信的情形。

王实甫《西厢记》问世后，很快就风靡一时。早在宋代，“待月西厢”就已成为文学创作中常用的典故和题材。作为古代的一部爱情经典，《西厢记》在流传过程中，一度被封建统治者视为“淫书”，遭到禁毁的厄运。这些都同她反对封建礼教的精神息息相关。在中国封建社会，婚姻一定要门当户对。结婚乃是一种政治行为，它与家族的利益、财产的分配密切相关。纯属个人的感情、意愿，在婚姻问题上从来就不起决定作用。《西厢记》描绘了青年男女对自由爱情的渴望，大胆表述了“愿天下有情的都成了眷属”的美好爱情理想，张扬了受压抑的情与欲的权利，充分地生活化地表现了鲜明而强烈的“反封建礼教”的思想倾向。崔莺莺和张生，为追求自由爱恋，“人约黄昏后”，“燕侣莺俦”的自由结合，可谓惊世骇俗，连被公认为具有叛逆精神的贾宝玉、林黛玉都不敢想，不敢做，确实令人刮目相看。剧作家把故事安排在莺莺守孝期间，安排在所谓“佛门净地”，这就更深一层地烙上了剧作家的思想轨迹，对虚伪的封建礼教也增添了一层讽刺意味。当然，剧中最后的大团圆结局，是以张生应试高中为代价换来的，这不能不说是向封建势力的一种无可奈何的妥协，在一定意义上显示了剧作家反封建礼教的不彻底性。

《西厢记》中的崔莺莺、张生、红娘等几个人物，以反对、冲击封建礼教为纽带紧密结合在一起，光彩照人，富有生气，可信可爱。相国千金崔莺莺，风情万种，在追求自由恋爱的过程中，若进若退，充分展现了内在性格的多面性、丰富性和复杂性。“穷酸”书生张珙，追求所爱，直率大胆，诚实痴情，兼有几分轻狂迂腐，自然天性十足。婢女红娘，富有同情心和正义感，聪明机智，热情泼辣，体现了理想化与现实性相融合的特质。三个人物，三副面孔，彼此衬托，相映成辉。《西厢记》在关目的布置、戏剧冲突的设计等方面都取得了很高的成就，特别是她的语言华美典雅，具有诗剧般浓郁的抒情意味。明代文学家盛赞《西厢记》为北曲“压卷”之作，确实不虚。



《西厢记》民间剪纸

《西厢记》故事的源头是唐代元稹的文言小说《莺莺传》。元稹曾抛弃了自己热爱过的一个少女，又同尚书仆射韦夏卿的小女儿韦丛结婚，以求得在政治上找个靠山，最后一直爬到宰相的高位。《莺莺传》中崔、张恋爱的故事就是元稹以自己这段经历为依据，经艺术构思而创作的。《莺莺传》中的张生与崔莺莺经过一番周折，相爱至深，自由结合。后来张生变心，为了扫除功名仕途中的障碍，把莺莺说成是"尤物"、"妖孽"，抛弃了她。元稹试图用这篇故事为自己"始乱终弃"的可耻行为进行开脱，因此在故事的结尾，称赞张生是"善补过者"。金代董解元的《西厢记诸宫调》较《莺莺传》增加了许多情节，对人物进行了根本性的改造，赋予了它反封建的主题。王实甫的《西厢记》直接取材于董西厢，并在一些关键地方对董西厢做了修改，进行了艺术再创造，从而使西厢故事完全定型。

【74.《唐明皇秋夜梧桐雨》】

唐明皇李隆基与贵妃杨玉环的故事，唐朝时候就在社会上广为流传，经过白居易《长恨歌》的渲染和描写后，更成为文学作品、戏曲艺术喜用的热门题材。唐朝陈鸿写有《长恨歌传》，金院本有《击梧桐》，元代诸宫调有王伯成的《天宝遗事》，关汉卿、庾天锡、岳伯川更把李杨故事搬上了戏剧舞台。而在元代最享盛名的关于这一题材的作品就是白朴的《唐明皇秋夜梧桐雨》。

白朴（1226—约1310后）字太素，号兰谷，原名恒，字仁甫。他的父亲仕金为显宦，幼年的白朴是在富足中成长的。白朴八岁时，蒙古大军进犯开封，他的母亲在开封陷落的兵难中丧生，白朴随被蒙古军队拘管的父亲的密友元好问出京，得到金遗民作家元好问抚养培育多年。这场战乱弄得白朴家破人亡，给他幼小的心灵刻下了很深的伤痕。白朴从此开始吃素，不吃荤腥。人们问原因是什么，白朴回答："等见了我的亲人，再像从前一样。"元、白两家本有通家之好，白朴寄养在元家，好问把他看做亲生子侄一样，爱护备至。白朴有一次生了病，元好问竟昼夜不停地抱持了六日六夜，白朴才在元好问的怀

抱中发了一场汗好了。白朴随元好问读书，“颖悟异常儿”，学业日进，“号后进之翘楚”。受元好问的影响，长大后的白朴也以遗民自居，谢绝举荐，不仕元朝，走上了文学创作的道路。也许正是身遭巨变、繁华如梦的身世遭遇和改朝换代的历史沧桑，使白朴与唐王朝由盛转衰的幻灭取得了共鸣，才使白朴在写作《唐明皇秋夜梧桐雨》时，倾注了满腔的心血与热情，使这一作品特出于元代。

《唐明皇秋夜梧桐雨》写唐明皇李隆基宠爱贵妃杨玉环，立下世世为夫妇的誓言，天天寻欢作乐，听凭权奸播弄朝政，招致安禄山叛乱，被迫幸蜀。行至马嵬坡，护驾兵将杀贵妃兄——权奸杨国忠，并逼明皇赐贵妃缢死而马踏之。平叛后，明皇还京养老于西京，日夜思念贵妃。剧中对帝妃之恋的赞美，对他们耽乐误国并招致自身悲剧的痛惜都化自白居易的诗篇《长恨歌》，却增添了李隆基父纳子媳、放纵安禄山、和玉环禄山私通的史实情节。作品在唐明皇一上场，就给他安排了一大段独白。


白朴像

从这段独白里我们可以看到，唐玄宗是一个荒淫无耻的皇帝。六宫嫔妃这么多，都不中意，偏偏看上了本是儿子寿王妃的儿媳妇杨玉环。为了满足自己的兽欲，煞费心机，先命儿媳出家当了道士，然后又迫不急待地自己娶过来，册封为贵妃。这种乱伦的行为历来为人们所不齿，作者写这一情节，显然是对唐明皇荒淫行为的抨击。接下来，作者又安排了一个情节，丞相张九龄奏请玄宗，按律斩首失机边将安禄山。明皇见其长得矮小肥胖，就说是“一员好将官”。玄宗问安禄山为何长得如此肥胖，安禄山谄媚道：“唯有赤心耳。”玄宗听了龙颜大悦，觉得这么大肚子里只装着一个忠心，那么一定是一个大大的忠心了，就说：“丞相不可杀此人，留他做个白衣将领。”张九龄力谏“留他必有后患”，玄宗则置之不顾。既而又以其会跳胡旋舞，可以解闷，赐给比安禄山还要小的杨贵妃做义子，并封其为平章政事，后因张九龄、杨国忠反对，才改任为渔阳节度使，并幻想他能成为“收猛将，保皇图”的栋梁之才。处理失机边将这样重



《唐明皇秋夜梧桐雨》插图，描绘了明皇与杨玉环七夕御园赏月时的情景。

大的事件，玄宗竟然当做儿戏，不问情由不循法度，甚至为讨贵妃欢心，妄加封赏。这一情节的安排，就把玄宗主观昏庸的性格清晰地勾画了出来。第三个情节是，年轻貌美的杨贵妃，侍奉的却是一个年过花甲的皇帝，尽管“朝歌暮宴，无有虚日”，但毕竟排遣不了她精神上的空虚、烦恼，所以当她遇到会跳舞、能解闷的安禄山，就开始与他偷情。后来隐情被哥哥杨国忠看破，奏请玄宗将安禄山送上边庭，安禄山起兵叛变，其目的一半为了天下，另一目的便是为了杨贵妃。白朴对这一情节的安排，显然是受“红颜祸水”思想的影响，把安史之乱的一半根由归罪于杨贵妃，并以此来削弱全剧的爱情主题。同时《梧桐雨》又舍弃了《长恨歌》所增添的道士仙界觅妃、帝妃终将团圆的情节，以唐玄宗在雨打梧桐的秋夜，苦苦地、凄凉地思念杨贵妃作为结局。于是在赞美上有所削弱，在批评上有所加强，突出了“当时欢会栽排下，今日凄凉厮辏着”的主旨，而更带有总结历史教训的意味。白朴并不像白居易那样，把李杨之恋看做生死不渝的爱情，而看是造成“今日凄凉”的“当时欢会”。所以并不回避其中秽事；所以写了七夕盟誓却无须应验，也不会有仙界团圆的幻想。全剧在欢会与凄凉的强烈对比中，表达了一种美好往日如梦消逝以后的寂寞与哀伤，一种对盛衰荣枯无法预料和把握的幻灭感。这既是写历史人物，也渗透了作者因金国的灭亡而产生的人世沧桑和人生悲凉之感。

《梧桐雨》除第三折马嵬坡一段戏之外，全剧大部分缺乏强烈的戏剧冲突，而具有强烈的抒情性。全剧大量化用古典诗词的意境、意象，语言清丽优美。尤其是第四折的一些曲文，把唐明皇的忆旧、伤逝、相思、愧悔、孤独、哀愁等种种心情，与秋夜苦雨紧密结合起来，造成了一种浓厚的悲剧气氛。比如末尾一曲〔黄钟煞〕的后八句：“斟量来这一宵，雨和人紧厮熬，伴铜壶点

点敲，雨更多，泪不少。雨湿寒梢，泪染龙袍，不肯相饶，共隔着一树梧桐直滴到晓!”真是滴滴雨，声声泪，唐明皇对雨垂泪的神情如在目前，体现了诗剧的特点。



民国浙江东部窗花。绘刻唐明皇、叶法善同揽月中仙子情景。

《唐明皇秋夜梧桐雨》是我国古典戏曲的优秀悲剧作品，正像郑振铎先生称赞的那样：“在许多元曲中，《梧桐雨》确是一本很完美的悲剧。……像这样纯粹的悲剧，元剧中是绝少见的，连《窦娥冤》与《汉宫秋》那样天生的悲剧，却也勉强地以团圆结束，更不必说别的了。”《梧桐雨》对后世的戏剧创作也有深刻的影响，像清代洪昇的传奇《长生殿》，就是在《梧桐雨》的基础上进行创作的。

【75. 汉宫秋深，昭君出塞】

马致远，号东篱，大都人。他生活于13世纪下半叶到14世纪初年，曾任江浙行省务官，仕途很不得意，后来加入“元贞书会”。他是元曲四大家之一，著杂剧十三种，今存《汉宫秋》等七种。其散曲近人辑为《东篱乐府》。《录鬼簿》吊词对他赞誉极高：“万花丛里马神仙，百世集中说致远，四方海内皆谈羡。战文场，曲状元，姓名香，贯满梨园。”这种评断并不过分。

马致远年青时代，情怀豪壮，有“佐国心，拿云手”的抱负，热衷于功名，但像众多中下层汉族文人一样，怀才不遇，有志难酬，因此他的杂剧饱含愤世嫉俗精神。如《青衫泪》、《荐福碑》借白居易、张镐的故事写儒士的不幸命运。《荐福碑》第一折这样写道：“这壁拦住贤路，那壁又拦住仕途。如今这越聪明越受聪明苦，越痴呆越享了痴呆福，越糊涂越有了糊涂富。则这有



《汉宫秋》插图。汉元帝倚栏望雁，是在思念远嫁匈奴的昭君吗？

银的陶令不休官，无钱的子张学干禄。”该曲借张镐之口，十分悲愤地控诉了元代社会贤愚不分，道德沦丧的现实。作者的愤激之情、抗争精神全寓于曲中。

马致远在经历了“世事饱谙多，二十年漂泊生涯”之后，“人间宠辱皆参破”，于晚年走入买酒浇愁、修仙证道的归隐之途。马致远信奉全真教，因此他写了许多神仙道化剧，如《岳阳楼》、《黄粱梦》、《任风子》、《陈抟高卧》，等等。尽管他一再宣扬出家隐居、弃世修仙的快乐，从而赢得了“马神仙”的美名，但他通过神仙真人“度脱”凡人入道、被度脱者遭受的种种人间磨难，正面表现的是官场黑暗、人世险恶以及功名富贵不可恃、富贵难长久等。这可以说是当时文人儒士所处的黑暗社会环境和自身命运的写照，反映出他们对社会现实生活彻底失望后，到神仙世界去寻求精神寄托的心理，蕴含着强烈的批判现实的精神。所以说马致远的神仙道化剧并非毫无积极意义。

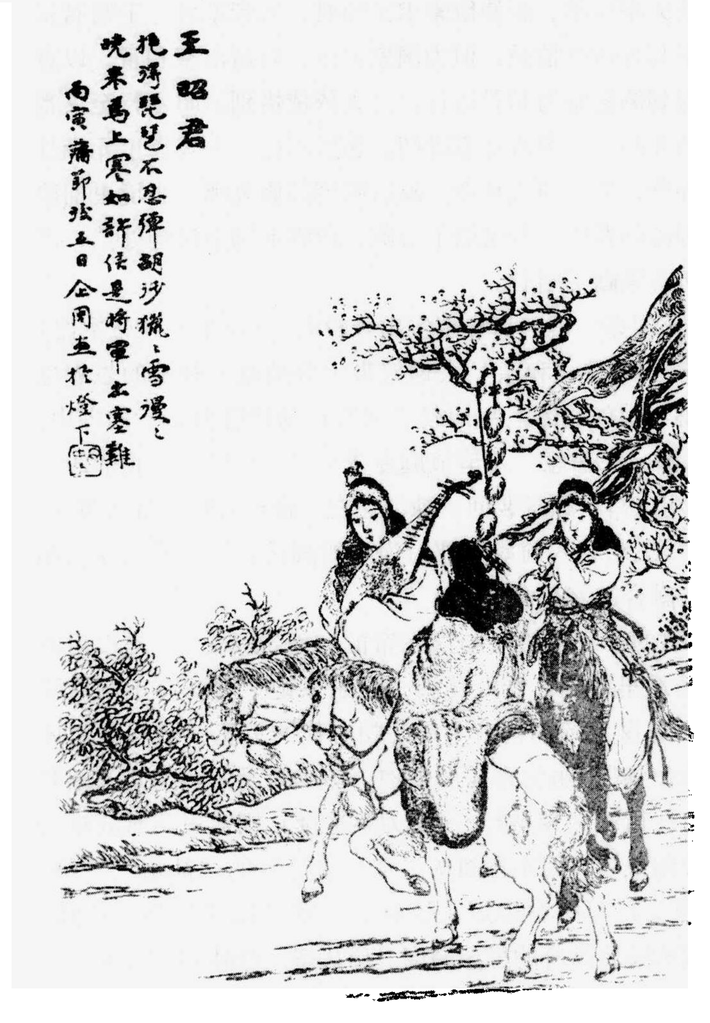
马致远最优秀的剧作是被列入《中国十大古典悲剧集》中的《破幽梦孤雁汉宫秋》，简称《汉宫秋》。该剧描写的是昭君出塞的故事。匈奴呼韩邪单于控甲十万，欲向汉朝请公主和亲。汉元帝刘奭安于尊荣，追求淫侈，奸臣中大夫毛延寿投其所好，建议筛选天下美女以充后宫。元帝即封毛延寿为选择使，承办此事，将中选者各画一幅像呈上，供他按图临幸。毛延寿乘选美之机，大受贿赂。成都秭归一堪称天下绝色的农家女王昭君入选后，因拒绝行贿，被毛点破图形，发入冷宫。一天夜晚，王昭君在宫中弹琵琶，汉元帝驾幸后宫，闻乐声寻得昭君，一见倾心。昭君受到宠幸，被赐为明妃。她向元帝揭露毛延寿的私弊，元帝下令捉拿毛延寿。毛延寿畏罪逃往匈奴，唆使呼韩邪单

于按图索取王昭君。匈奴大军压境，派使臣索求王昭君，元帝不肯。王昭君虽不愿离开汉宫，割舍不下与元帝的情爱，但为国家大计，自请出塞和番，以息刀兵。次日，汉元帝亲自到灞陵桥为昭君送行，二人依依惜别。昭君行至汉番交界处，跳江自尽。昭君死后，元帝百日不设朝，悲痛不已。一天夜里元帝挂上昭君的美人图，加以怀念，梦中与之相会。醒后听到孤雁哀鸣，心境更加凄凉。匈奴王后悔被毛延寿离间背盟、与汉结下仇隙，遂将毛绑至汉廷处治，汉番和好。元帝将毛延寿斩首祭献王昭君。

《汉宫秋》的剧情并不复杂，但与历史事实出入较大。《汉书·元帝本纪》与《汉书·匈奴传》记载王昭君“和亲”去匈奴事十分简略，对她的思想性格几无涉及。而《后汉书·南匈奴传》却记载了昭君自动请行和请行的理由：“昭君入宫数岁，不得见御，积悲怨，乃请掖庭令求行。”也写了汉元帝的后悔：“昭君丰容靓饰，光明汉宫，顾景裴回，竦动左右。帝见大惊，意欲留之，而难于失信，遂与匈奴。”王昭君入匈奴后被封为宁胡阏氏，生一男二女。昭君出塞对促进民族和睦与融合起着积极作用。

《南匈奴传》中王昭君的“积悲怨”与汉元帝的“意欲留之”，是以后昭君出塞故事演化为悲剧的最早根据。晋人葛洪《西京杂记》里，有王昭君不肯贿赂画工毛延寿而不得见汉元帝的情节。南北朝时代的王褒《明君辞》中写“阑殿辞新宠，椒房余故情”，虽为寄托而虚构，却成为汉元帝刚宠王昭君又被迫分离的最早文字。孔衍的《琴操》（一说为蔡邕撰）则对王昭君故事的结局作了更改，写昭君去匈奴后，因不肯随从“父死妻母”的“胡俗”，吞药而死。唐代的《王昭君变文》写昭君远嫁，是由于汉室“怯于胡强”所致，把昭君形象提高到为国家和民族献身的思想高度。历代诗人吟咏昭君故事之作多达六百首，基本上都是把王昭君当做悲剧人物处理的。借她的不幸身世，抒发文人学士怀才不遇的悲愤，或表达怀念君主的感情；或将她的“和亲”之举作为国家衰弱的象征，抒发历史兴亡的感慨。历史上的王昭君虽只有一个，她的艺术形象却千姿百态，作者们都是借历史题材反映现实生活与同时代人的思想情感。

马致远作《汉宫秋》，取材于史书，却不宥于史实，而是在民间传说和文人创作的基础上，根据自己的现实感受和主观情感，对史实作了重大而具有创造性的改编：毛延寿由一个普通画工变为中大夫；王昭君由一个普通宫女变为元帝的宠妃；汉强匈弱、汉匈和亲盟好变为汉弱匈强，汉匈关系对立；昭君自



昭君出塞图

愿出塞和番变为是受到了匈奴的胁迫；昭君做了阏氏，生儿育女，变为至界河自尽殉国。经过如此改动，就表现出在外有重兵压境，内有奸臣作祟的情况下，汉家天子“妻嫁人，夫主婚”的屈辱悲剧，谴责了引狼入室的内奸，嘲讽了贪生怕死的文武大臣，同时揭露了汉元帝的昏庸无能，总结了宋、金灭亡的历史教训。作品还批判了呼韩邪单于恃强凌弱、不顾多年和平相处的局面，拥兵索取汉家妃子的侵略行径，抒发了反抗民族压迫的情绪。可见作者是在“借他人之酒杯，浇自己胸中块垒”。剧本以汉、匈重新结盟和好作为结局，则反映了人民要求民族和睦的愿望。这样，《汉宫秋》就成了历代描写昭君故事的文学作品中一枝璀璨的鲜花，耀眼、夺目。

《汉宫秋》中人物性格非常鲜明。在剧中，最令人痛恨的自然是毛延寿。他一出场就做了袒露灵魂的独白：“为人雕心雁爪，做事欺大压小，全凭谄谀奸贪，一生受用不了。”他靠献媚取宠，哄得皇帝言听计从，一旦阴谋败露，就背主叛国投敌。而像五鹿充宗、石显等文武大臣，则是尸位素餐、怯弱无

能、贪生怕死之辈，竟以皇妃来“救一国生灵”。追根溯源，还是汉元帝昏庸，信用奸佞。他依恃“四海晏然，八方宁静”，相信“忠臣皆有用，高枕已无忧”，便沉湎酒色，久不设朝，以致朝政腐败，国力日衰，一旦有难，连爱妃都保不住。他是一个典型的亡国之君。但作者把悲剧的根源推到庸臣佞贼身上，对汉元帝的批判相对地显得委婉、曲折，还有意无意地对他做了“美化”处理，把他写成了一个忠于“爱情”的风流才子式人物。



清河北三河刺绣剪纸样《汉宫秋》。绘刻王昭君骑马出塞情景。

作品中唯一的正面人物是王昭君。在国家危急关头，她宁可牺牲自己以息刀兵。她说：“忍着主人衣，为人作春色！”她的投江殉国表现了忠于汉朝的民族气节，十分可贵，胜过须眉。

《汉宫秋》在艺术上也很有特色。全剧细针密线，结构紧凑。它不靠紧张曲折和激烈的矛盾冲突取胜，而以浓烈的抒情见长。剧中以大量篇幅表现汉元帝失去昭君时的悲愁别恨。许多唱词写得情景交融，声情并茂，具有抒情诗一般的意境美和音乐美。它以辽阔的塞外风光和宫中秋景衬托离别之恨、相思之苦，极富艺术感染力，如第三折元帝唱的［梅花酒］和［收江南］：

呀！俺向着这迥野悲凉，草已添黄，兔早迎霜，犬褪得毛苍，人搠起缨枪，马负着行装，车运着糇粮，打猎起围场。他他他，伤心辞汉主，我我我，携手上河梁。他部从入穷荒，我銮舆返咸阳。返咸阳，过宫墙；过宫墙，绕回廊；绕回廊，近椒房；近椒房，月昏黄；月昏黄，夜生凉；夜生凉，泣寒螀；泣寒螀，绿纱窗；绿纱窗，不思量。

呀！不思量，除是铁心肠；铁心肠也愁泪滴千行。美人图今夜挂昭阳，我那里供养，便是我高烧银烛照红妆。

这二曲苍凉激楚，三、五短句间用，顶针续麻，文辞重叠交错，旋律简短急

促，实感幻觉结合，淋漓尽致地抒发了元帝的哽咽哀伤之情，给人以一唱三叹、回肠荡气之感。剧尾以寂静的汉宫秋夜为背景，写元帝梦见昭君而被惊醒时的伤感、哀怨、凄楚和悲切。更以孤雁三次哀鸣渲染悲愁，真是：孤雁破幽梦，汉宫秋正深！

【76. 围绕赵氏孤儿的生死搏斗】

纪君祥，大都人，生卒年代不详。钟嗣成在《录鬼簿》中说他与李寿卿、郑廷玉同时。他曾写过六种杂剧，包括《赵氏孤儿》、《松阴梦》、《驴皮记》、《韩退之》、《贩茶船》、《曹伯明错勘赃》等，贾仲明在《录鬼簿续编》中对他的创作进行了概括，说："寿卿廷玉在同时，三度蓝关韩退之，松阴梦里三生事，驴皮记情意资，冤报冤赵氏孤儿……"但现在他的杂剧仅存赵氏孤儿一种，《松阴梦》的佚曲存于《北词广正谱》、《雍熙乐府》中，其它均已失传。



明刊本元明杂剧选集《酹江集》中"赵氏孤儿"剧的插图。

《赵氏孤儿》是部杰出的悲剧，它的全名是《赵氏孤儿大报仇》或者《赵氏孤儿冤报冤》。王国维在《宋元戏剧考》中，把《赵氏孤儿》与《窦娥冤》并列，称之为"即列之于世界大悲剧中，亦无愧色也"，还有人把它同莎士比亚的杰作《哈姆莱特》

作比较，可见其影响之大。

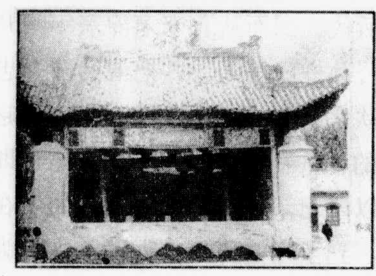
《赵氏孤儿》的故事来源于《左传》和《史记》。《左传·宣公二年》在“晋灵公不君”一文中，写了晋灵公与其大臣赵盾间的矛盾，晋灵公派刺客刺杀赵盾，赵盾出亡，赵盾之弟赵穿诛杀晋灵公，赵盾复官。《史记》中则有多处记载这一故事，《晋世家》中的故事与《左传》一致，《赵世家》中则进一步发展，出现了屠岸贾、韩厥、程婴、公孙杵臼等人，主要写了赵盾与屠岸贾两家的仇杀，以及搜孤救孤的故事，情节已较复杂。这个故事流传到宋朝，由于宋室皇族姓赵，被认为是春秋时晋国赵氏的后代，因而从北宋宋神宗年间开始，就不断加封为赵氏孤儿做出牺牲的程婴、公孙杵臼等人，并把他们奉为忠臣义士的典型，立庙祭祀。北宋末年，徽宗、钦宗被金人掳至北方后，“存赵孤”就成为南宋军民抵抗金人侵略，保家卫国的一种精神力量。宋高宗赵构即位后，有人就上表，请求加封程婴等人，并予以祭祀。程婴、公孙杵臼的庙在金人境内，赵构就在临安设位望祭，并加封号。到了开禧元年，程婴已被封为忠翼强济孚佑广利公，公孙杵臼被封为忠果英略孚应博济公，韩厥被封为忠烈启佑翊顺昭利公。到了南宋末年，赵氏皇室处于风雨飘摇之中，“存赵孤”便成为一种鲜明的政治口号。辛弃疾在《六州歌头》中写道：“君不见，韩献子，晋将军，赵孤存；千载传忠献。两定策，纪元勋。”对程婴等人的功绩无限仰慕。文天祥在被俘以后，写道：“夜读程婴存赵事，一回惆怅一沾巾”(《无锡》),还写到“祖逖山河志，程婴社稷功”(《自叹》),对自己不能像程婴等人一样，表示了深深的遗憾。宋亡后，一些怀念宋王朝或汉王朝的人，也仍用“存赵孤”表示他们的恋宋之情。因而赵氏孤儿的故事就成为反元复宋的好材料。纪君祥创作《赵氏孤儿》，可能与他厌憎元人统治，希望恢复汉王朝的天下有关。从这一点上来说，“存赵孤”实际上是关系到一个民族命运的生死搏斗。

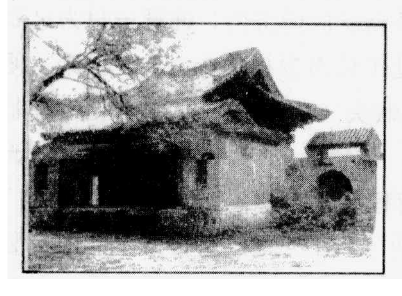
《赵氏孤儿》全剧一本五折加一个楔子，剧情复杂，头绪繁多。主要剧情是：春秋时晋国上卿赵盾为官清正，耿直无私。晋灵公的宠臣大将军屠岸贾阴险狡诈，他想自己专权，排除赵盾，便一再设计加以陷害。屠岸贾在晋灵公面前说赵盾欲夺取君位，晋灵公大怒，杀了赵氏满门三百多人。赵盾的儿媳是公主，得以不死，且生下一遗腹子。屠岸贾千方百计要杀死婴儿，命令将军韩厥把守宫门，等婴儿满月，抱出宫门时即将其杀死。赵家的门客程婴把婴儿放在医箱中带走，公主自杀。韩厥出于正义，放走程婴后自杀。屠岸贾大怒，下令

在全国之内搜捕，若找不到，即将全国一月以上半岁之下的婴儿全部杀死。程婴与赵家的另一门客公孙杵臼为保存赵氏孤儿，商定以程婴未满月的婴儿代替赵氏孤儿，交给公孙杵臼，再由程婴告发。屠岸贾搜公孙杵臼的家，果然找到了假孤儿。公孙杵臼与假婴儿被害后，程婴让赵氏孤儿拜屠岸贾为义父。二十年后，赵氏孤儿得知真相，在灵公去世，悼公即位后，终于报仇雪恨。

《赵氏孤儿》虽是一部大悲剧，但全剧始终昂扬着一种正气，歌颂英雄人物自我牺牲的精神构成了全剧的基调。剧本中描写的勇士有韩厥、程婴、公孙杵臼等人，虽然他们身份不同，地位各异，但他们自我牺牲的精神是相同的，在他们身上都表现了“其言必信，其行必果，已诺必成，不爱其躯”(《史记·游侠列传》)的品德。程婴是贯穿全剧的人物，他从报恩到拯救无辜，从鞭打好友到背负“不义”的名声，从抚养孤儿到忍辱向仇人献媚，都表现了一种比牺牲更为可贵的品质。

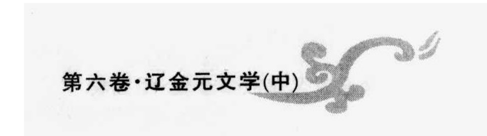






在元代，戏台往往建在祠庙前，演戏和祭神、酬神往往一起进行。现在山西农村仍留存有大量元代戏台遗址，如图从上到下依次为：山西临汾东羊村东岳庙元代戏台；山西翼城武池村乔泽庙元代戏台；山西临汾王曲村东岳庙元代戏台。

《赵氏孤儿》是传入欧洲的第一部中国戏剧。翻译者是法国传教士马若瑟，他于1731年在广州把《赵氏孤儿》译成了法文，在欧洲引起了巨大的反响。1736年，英国出版了节选本，后来陆续又译成了俄、德、日、意等多国文字，成为世界性的大悲剧。不仅如此，外国人还对《赵氏孤儿》进行了改编，影响最大的是法国伏尔泰于1753—1755年改编的《中国孤儿》，在巴黎各家剧院都上演过多场。英国谐剧作家默非根据马若瑟与伏尔泰的本子，重新改编了《中国孤儿》，在伦敦引起了很大的震动，曾在德如瑞兰剧院连续上演九场。他们改编的《中国孤儿》，故事背景与《赵氏孤儿》有很



大的不同，如有的就以元时为背景，剧中的人物也全为元时的人，在剧中还穿插了爱情故事，等等。虽然情节不尽相同，但它们的主题却是一致的。

【77. 石君宝与《秋胡戏妻》】

秋胡戏妻这个古老民间传说最早见于刘向的《列女传》，说的是鲁国的秋胡新婚三日便离家宦游，五年以后回家时在路旁遇到一个采桑女子，秋胡见采桑女子长得很美，便想调戏她，遭到采桑女子的拒绝。秋胡到家以后，才知道这个采桑女子就是自己的结发之妻。秋胡之妻憎恶秋胡所为，遂“自投于河而死”。在《乐府诗集》中，有《秋胡行》一题，收录了自东汉末曹操至唐高适等九位诗人的三十二首咏秋胡妻的诗篇。此外，在中国文学史上，关于这一故事的作品还有唐代的《秋胡变文》。到了元代，石君宝根据这一故事题材，结合元代社会现实，创作了《秋胡戏妻》这部优秀杂剧。

《秋胡戏妻》杂剧较之原有民间传说，内容情节有所扩张和改变。杂剧第一折《离别》写秋胡结婚三日，便被勾军的捉去当兵。秋胡与新娘罗梅英虽然燕尔新婚、两情缱绻，却不得不依依惜别。第二折《拒婚》写秋胡一去十年杳无音讯，梅英在家辛勤劳作奉养婆婆。财主李大户以逼债手段，要梅英的父亲罗大户把女儿改嫁给他。罗大户贪图彩礼便答应了李大户，并诳骗梅英的婆婆接受了李大户的定礼。李大户带着罗大户夫妇去迎娶梅英，梅英宁死不从，她抢白了父母，痛骂李大户，并把李大户推倒在地，李大户无奈，只得灰溜溜地离去。第三折《戏妻》写秋胡因累立奇功被鲁昭公封为中大夫之职，衣锦荣归，回家途中路过桑园见一采桑女子长得美貌，便无耻地上前调戏，而这采桑女子却正是秋胡之妻罗梅英，因夫妻分别十年，所以互不相识。梅英勇敢机智地摆脱了秋胡的纠缠，并将其痛骂一顿，秋胡没有得逞，只好狼狈不堪地离开桑园。第四折《团圆》写梅英从桑园回到家门，见到桑园里调戏她的那个人竟然就在自己家里，梅英气愤已极，拉住他要去打官司。当梅英得知这个男人就是秋胡时，更加气愤和伤心。这时，婆婆忙把儿子带回的一饼黄金送

给辛苦十年的媳妇梅英。梅英见到这饼黄金正是秋胡在桑园调戏她时用来引诱她的，便当面指斥秋胡，“假如我为黄金所动，就早已失去了清白，早已嫁了人，婆婆也早已饿死了”，并表示不要秋胡的五花官诰和霞披凤冠，只要秋胡的一纸休书，与他一刀两断。正在这时，李大户和梅英的父母带人上门抢亲，李大户被秋胡拿下送官府治罪，梅英父母借故溜走。婆婆见梅英不认丈夫，急得要去寻死，梅英无奈，只好与秋胡相认。

剧中通过梅英与秋胡及李大户、罗大户等人的矛盾冲突，塑造了梅英这样一个勤劳、善良、坚贞、刚烈、倔强、自尊的古代劳动妇女的高大形象。秋胡从军十载，梅英与多病的婆婆相依为命，“生计萧疏，更值着没收成欠年时序”，她采桑养蚕，为人担水，婆媳俩“受饥寒捱冷馁”，苦撑着这个家，等待秋胡归来。父母逼她改嫁，她严正地指责父亲“葫芦提没见识!”“我既为了张郎妇，又着我做李郎妻，那里取这般道理!”母亲要她“顺父母言”，她答道：“我如今嫁的鸡，一处飞，也是你爷娘家匹配!”顶得父母哑口无言。李大户以钱财引诱她，她抢白李大户：“你有铜钱，则不如抱着铜钱睡!”还骂他是“闹市云阳吃剑贼”。当她发现自己苦盼了十年的丈夫就是桑园中调戏她的“沐猴冠冕、牛马襟裾”的衣冠禽兽时，虽然丈夫给她带回了五花官诰、黄金一饼，但她还是向丈夫讨要休书，坚决与他离婚，表现了维护自己尊严和独立人格的强烈意识及反抗夫权压迫的斗争精神。

《秋胡戏妻》一剧，戏剧冲突强烈，高潮迭起。特别是《戏妻》一折，作为全剧的核心情节，生动地刻画了梅英坚贞刚烈、勇敢机智的性格，有力地批判了秋胡轻薄荒唐的行径和丑恶卑劣的嘴脸。

在我国古代封建社会，男女婚姻凭的是父母之命，媒妁之言，婚前男女双方没有接触，而梅英和秋胡结婚三日，秋胡即被征从军，一别十年，双方的面貌都有了很大的变化。秋胡归来，两人桑园相会，互不相识，是完全可能的。这便是“戏妻”情节的生活基础。封建社会片面要求女子谨遵妇道、贞洁自守，男子在外与异性接触却不必对自己有所约束。从军十年的秋胡调戏路遇女子，在当时夫权社会也不奇怪，这便是“戏妻”情节的社会现实基础。

在《戏妻》一折中，路过桑园的秋胡，见梅英长得美貌，便道貌岸然地吟诗“嘲拨”，梅英看他像“一个应取的名儒”，便以礼相待，不料对方竟是一个“人模人样”的无耻之徒，梅英便与他展开了针锋相对的斗争。对于秋胡的言语调戏，梅英严厉拒绝。对于秋胡放肆地拉拉扯扯，梅英则勇敢地进行

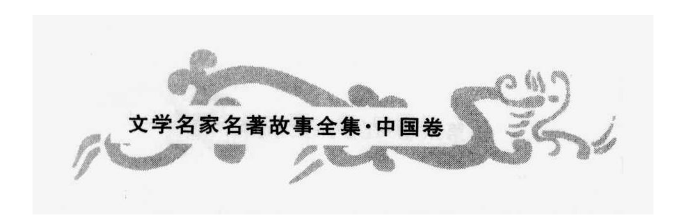
抵抗，并高声呼叫，使其有所顾忌，不敢贸然相犯。秋胡见梅英不肯就范，便拿出黄金来加以诱惑，梅英则机智地将计就计，脱身来到桑园外，并痛斥其“伤风败俗”。气急败坏的秋胡最后扬言要打死梅英，梅英则对其予以义正辞严的警告和愤怒的咒骂：

[三煞] 你瞅我一瞅，黥了你那额颅；扯我一扯，削了你那手足；你汤我一汤，拷了你那腰截骨；掐我一掐，我着你三千里外该流递；搂我一搂，我着你十字阶头便上木驴。哎！吃万剐的遭刑律！我又不曾掀了你家坟墓，我又不曾杀了你家眷属。

[尾煞] 这厮睁着眼，觑我骂那死尸；腆着脸，看我咒他上祖。谁着你桑园里，戏弄人家良人妇！便跳出你那七代先灵，也做不的主。

由于两人相互不知对方的身份，因此梅英与秋胡的冲突便具有了“大水冲了龙王庙，自家人不识自家人”的喜剧气氛。在这喜剧性的矛盾冲突中，两人的媸妍美丑、邪正是非也就形成了鲜明的对比，活生生地展现在观众的面前。

《秋胡戏妻》在个别细节上有疏忽之处。《戏妻》一折秋胡路过自家桑园，见到园中采桑少妇，却没有联想到这可能就是自己的妻子，反而欲对其强行非礼。因而在读剧本时，让人感到这一细节不够合理，不够真实。后来舞台上演出的戏剧，改为秋胡猜想到采桑女子是自己的妻子，为了考验妻子是否忠贞，才故意调戏她。梅英回家后向婆婆揭发了秋胡在桑园所为，婆婆用拐杖打了秋胡的腿，让他跪下向梅英赔礼道歉。这样改，剧情更为合理，真实可信，也增强了喜剧效果。秋胡由品质恶劣改为做法荒唐，为结尾他们夫妻言归于好，消除了难以逾越的感情隔阂。



【78. 李直夫与《虎头牌》】

我国自古以来就是“一个由多民族结合而成的拥有广大人口的国家”，“从很早的古代起，我们中华民族的祖先就劳动、生息、繁殖在这块广大的土地之上”（毛泽东《中国革命和中国共产党》），金元时期是我国古代各民族相互融合过程中的一个相对重要的时期。从女真人入侵中原到灭亡（1127—1234年），就有一百余年历史。女真人与汉人共同生活的时间很长，彼此熟悉对方的生活习惯，融合程度也较深一些。女真人努力学习汉民族高度发展的封建生产方式和封建文化，乃至模仿其风俗习惯。他们改用汉姓，着汉人服装，“唯习汉人风俗”（《金史·世宗》二十七年），一些读书人还能用汉语进行文学创作，杂剧作家李直夫便是突出一例。

李直夫，《录鬼簿》记载他是“女真人，德兴府住，即蒲察李五”，金代德兴府属西京路，也就是现在的河北怀来。德兴府当是从他的先世起流寓寄居的地方。他应属女真蒲察氏，汉姓为李。据孙楷第先生考证，李直夫是元朝前期至元延祐（1264—1320年）间人，曾任湖南肃政廉访使。作杂剧十二种，今存《虎头牌》一种。

《虎头牌》描写女真元帅山寿马处罚违反军纪的叔叔银住马的故事。家住勃海寨的女真老汉银住马，年纪六十岁，从未做过官。一天他和老伴去探望从小失去父母，由他们夫妇抚养成人的侄子山寿马，正巧山寿马升为元帅。银住马便要求接替侄子原来的职务，做金牌上千户镇守夹山口子。他的老伴不放心：“你平生好一杯酒，则怕你失误了事。”他的侄儿也说：“叔叔，你受了牌子，便与往日不同，索与国家出力，再休贪着那一杯儿酒也！”他应诺以后一滴酒也不吃了。上任前银住马回勃海寨辞别二哥金住马，二哥也劝他今后要少饮些酒，他却回答：“哥哥，你放心。如今太平天下，四海晏然，便吃几杯酒，有什么事！”上任后，他认为“无甚事，正好吃酒”，于是在中秋节畅饮起来。

正在这天敌兵来犯，失了夹山口子。银住马由于玩忽职守，透漏敌兵，元帅府多次派人叫他前去受审，他自恃是元帅的叔父，不但不去，反把来人打走，最后元帅派人用锁链把他锁了去。经审问，银住马犯了玩忽职守、贪酒失地、透漏敌兵、失误军机、不听将令、拒捕打人的重罪，山寿马依照军法判了叔叔的死刑。当银住马就要被推出斩首的时候，山寿马的婶娘前来求情，他婉言拒绝："婶子请起，这个是军情事，饶不的。"接着山寿马的妻子又来求情，他不留情面："则这断事处，谁教你可便来这里？这讼厅上，可便使不着你那家有贤妻。"最后，元帅府的大小属官跪于阶下，用"于国尽忠，于家不能尽孝，贤者或不然"的道理求情，他毅然决然地对众官员提出警告："他是我的亲人，犯下这般正条款的罪过来，我尚然杀坏了，你每若有些儿差错啊，(唱) 你可便先看取他这个傍州例。"后来，当山寿马得知银住马曾经追杀敌人，将被掳去的人口牛羊马匹都夺了回来时，才根据实情，改判银住马免去死罪，"杖一百"。银住马被打以后，山寿马又与妻子担酒牵羊，上门向叔叔赔罪，晓以大义，动以情感，最后终于取得了叔叔的谅解，使银住马释去被侄子责打的怨恨。

在《虎头牌》中，李直夫塑造了山寿马这样一个不循私情、执法严格、忠于职守、忠于国家的三军统帅形象。山寿马从小失去父母，由叔婶抚养成人，他对叔婶是感恩戴德的。可是，当叔父违犯军法时，他就非常严格地进行审讯和责问："咱须是关亲意，也索要顾兵机。官里着你户列簪缨，着你门排画戟，可怎生不交战，不迎敌，吃的个醉如泥?"尽管众官劝解、婶母和妻子求情，他还是毫不循私地打了叔叔一百军杖。他这种"罚不择骨肉、赏不避仇雠"的赏罚分明的行为，体现了人民理想中的边廷军事将领所具有的优秀品质。但是，从亲情的一面讲，铁面无私的山寿马又是非常珍视与叔叔之间的父子般的情分的。在第一折里当叔婶来探望他时，他满怀深情地对叔婶说："我自小里化了双亲，忒孤贫，谢叔叔婶子把我来似亲儿般训，演习的武和文。我如今镇边关为元帅，把隘口统三军，我当初成人不自在，我若是自在不成人。"第五折山寿马执法责打叔叔银住马时，山寿马的一曲［得胜令］深刻地表达了他内心理智与情感的矛盾：

打的来一棍子，一刀锥，一下起，一层皮。他去那血泊里难禁忍，则着俺校椅上怎坐实？他失误了军期，难道他没罪谁担罪？

（云）打了多少也？（经历云）打了三十也。（正末唱）才打到三十，赤瓦不剌海，你也忒官不威牙爪威。

打在叔叔身上，痛在侄子心上；银住马血里难忍，山寿马在椅子上坐不稳。他知道叔叔应该担罪挨打，然而又恨行刑的爪牙们的棍子太狠，老是问打了几下，担心把老人打坏。第四折山寿马登门“谢罪”，吩咐祗从：“疾去波到第宅，休道是镇南边统军元帅，则说是亲眷家将羊酒安排。休道迟，莫见责，省可里便大惊小怪。将宅门疾快打开，报与俺那老提控叔叔先知道，则说我侄儿山寿马和茶茶暖痛来，莫得嫌猜。”上述情节，则充分表明了山寿马作为一个既有灵魂，又有血肉，既有情感又有理智的真实个人，人性中所具有的对于长辈的挚爱和孝心，而这种人性中的美好情感，更让我们感到了山寿马这个铁面无私的铮铮硬汉的可亲可近。

《虎头牌》中还描写了女真人的生活习俗，如男子尚武，以“打围射猎”、“飞鹰走犬，逐逝追奔”为乐，妇女也善骑马，敬酒之前要向太阳浇奠等，使作品增添了浓郁的民族色彩。

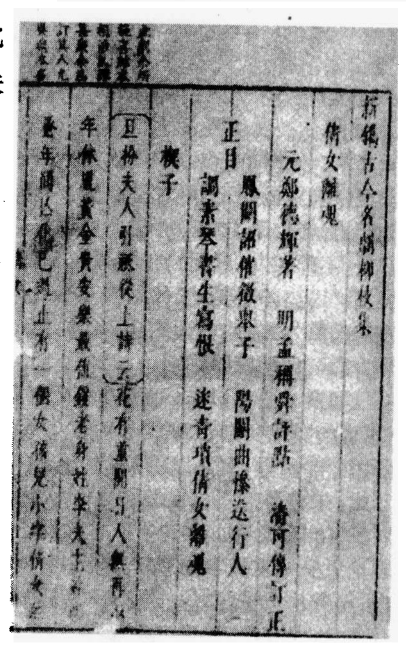
【79. 郑光祖《倩女离魂》奏出的浪漫爱情曲】

在元杂剧爱情婚姻题材类作品中，有许多不朽的名作。元杂剧的作家们用他们灵巧的手，编织了一个个美丽的爱情的花环，弹奏出了一支支动听的爱情乐曲。郑光祖的《倩女离魂》便是元杂剧优美的爱情协奏曲中独具特色的一个篇章。

郑光祖，字德辉，平阳襄陵（今属山西）人。根据钟嗣成《录鬼簿》的记载，他以一个儒生而为杭州路吏，“为人方直，不妄与人交”，因而受到别人的轻视。日久天长，人们逐渐了解了他的人品，他才逐渐受到人们的敬重，“名香天下，声振闺阁”，杂剧艺人们都称他为“郑老先生”。“郑老先生”所作杂剧有名可考者十八种，流传到今天的有八种，此外，《月夜闻筝》有佚曲

存于《太和正音谱》、《雍熙乐府》和《北词广正谱》，现今只存剧目而剧本正文已佚失的有九种。在郑光祖流存下来的作品中，以《倩女离魂》、《㑳梅香》和《王粲登楼》最有影响。

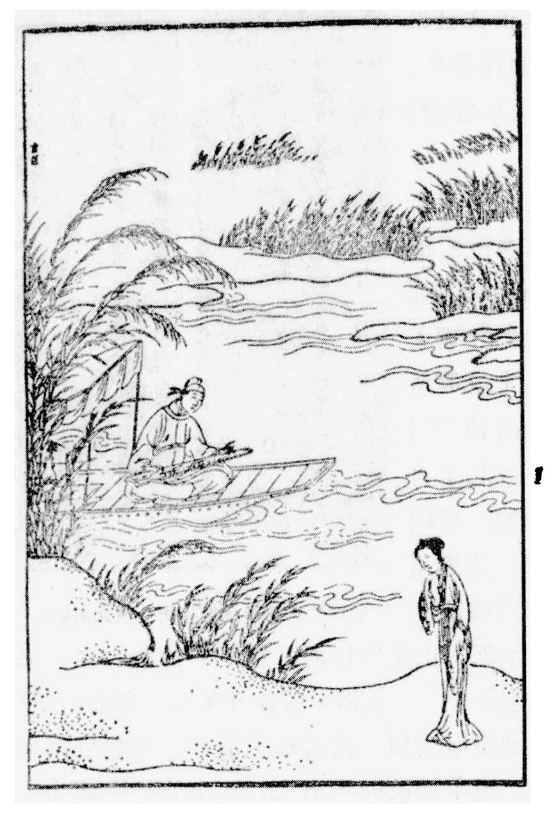
《倩女离魂》是根据唐代陈玄祐的传奇小说《离魂记》改编而成的。《离魂记》的情节大致如下：清河人张镒在衡州做官，他的幼女倩娘长得十分美丽端庄；他的外甥王宙从小就很聪悟，受到他的器重，常说等倩娘成人后许配给他。因而倩娘与王宙长大以后，就互相眷念起来。但张镒却早已忘了自己说过的话，又不知道他们已经相爱。所以当有人向倩娘求婚时，就应允下来。倩娘闻讯后十分抑郁。王宙也非常愤恨，乃乘船离别张家而去。舟移岸曲，王宙深夜不眠，正在怨嗟时，忽然见倩娘亡命奔来，不禁喜出望外，两人连夜开船远飘他乡去了。在川中居住五年后，因为倩娘思念父母，就双双同归衡州。王宙先到张府谢罪，张镒却说倩娘一直病卧闺中，哪有此事。不一会儿舟中倩娘也到，闺中倩娘迎将出来，两个倩娘合而为一，他们才知道追奔王宙而去的乃是倩娘生魂。


新鐫古今名劇柳枝集
倩女離魂
元鄭德輝著　明孟稱舜評點
正目　鳳闕詔催徵舉子　陽關曲慘送行人
調素琴書生寫恨　迷青瑣倩女離魂
楔子
（旦扮夫人引梅香上詩云）花有重開日人無再

明代崇祯刻本《柳枝集·倩女离魂》

与《离魂记》相似的故事在唐以后还有一些，到了元代，郑光祖便据此创作了杂剧《倩女离魂》。在《倩女离魂》中，张倩女被父母指腹为亲许配给王文举。王文举在父母双亡后进京赶考，路过张家所居的衡州，在王文举与倩女及倩女的母亲李氏相见时，倩女的母亲却让王文举和倩女以兄妹相称，并且对王文举说：“俺家三辈不招白衣秀士，想你学成满腹文章，未曾考取功名。你如今上京师，但得一官半职，回来成此亲事，有何不可?”于是王文举在折柳亭与倩女母女告别后便乘船进京赶考。倩女眷恋着王文举，又唯恐婚姻发生变化，怨恨忧虑交加，病倒在床，灵魂却离开躯壳，追赶进京应试的王文举，与王文举共同生活三年。王文举状元及第后，因为倩女的离魂思念家乡，王文举便同倩女的离魂一同回到衡州。这时，倩女的离魂与卧病在家的躯体又翕然合而为一。

剧本改动了传奇小说的若干情节，如突出张母的门第观念——三辈不招白衣秀士，这便构成了倩女与王文举婚姻的主要障碍。因此，倩女的魂灵离家出走，在摆脱封建家长制控制的意义上，比《离魂记》中的倩娘要深刻得多。同时，作品又细致地描写了倩女心中的忧虑不安，她怕王文举"得了官别就新婚"而将她"取次弃舍，等闲抛掉，因而零落"。倩女灵魂离开躯体去与所爱的人相随相伴，则表现了在以男性为中心的封建社会，倩女作为一个力图把握自己命运的妇女，对于爱情幸福的积极主动、大胆追求。



《倩女离魂》插图。图中描绘了倩女灵魂出窍，追赶王文举至江边的情景。

杂剧的第二折——离魂，是全剧写得最好的一折。这一折写倩女的离魂追赶上泊舟于水边的王文举，倩女大胆向王文举坦露心曲，二人展开了一场精彩的对话：

（王生云：）这等夜深，只听得岸上女人音声，好似我倩女小姐，我试问一声波。（做问科，云：）那壁不是倩女小姐么？这早晚来此怎的？（倩女离魂云：）王生也，我背着母亲，一径的赶将来，咱同上京去吧。（王生云：）小姐，你怎生直赶到这里来？（倩女离魂唱：）你好是舒心的伯牙，我做了没路的浑家。你道我为什么私离绣榻——待和伊同走天涯。（王生云：）小姐是车儿来？是马儿来？（倩女离魂唱：）险把咱家走乏。比及你远赴京华，薄命妾为伊牵挂，几时撇下。你抛闪咱，比及见咱，我不瘦杀，多应害杀。（王生云：）若老夫人

知道，怎了也？（倩女离魂唱：）他若是赶上咱，待怎么？常言道：做着不怕！（王生作怒科，云：）古人云：聘则为妻，奔则为妾。老夫人许了亲事，待小生得官，回来谐两性之好，却不名正言顺。你今私自赶来，有玷风化，是何道理？……（倩女离魂唱：）你振色怒增加，我凝睇不归家。我本真情，非为相谑，已主定心猿意马。（王生云：）小姐，你快回去吧！……（倩女离魂云：）王秀才，赶你不为别，我只防你一件。（王生云：）小姐，防我那一件来？（倩女离魂唱：）你若是赴御宴琼林罢，媒人每拦住马，高挑起染渲佳人丹青画，卖弄他生长在王侯宰相家；你恋着那奢华，你敢新婚燕尔在他门下？（王生云：）小生此行，一举及第，怎敢忘了小姐！（倩女离魂云：）你若得登第啊，（唱：）你做了贵门娇客，一样矜夸。那相府荣华，锦绣堆压，你还想飞入寻常百姓家？那时节似鱼跃龙门播海涯，饮御酒，插宫花，那期间占鳌头、占鳌头登上甲。（王生云：）小生倘不中啊，却是怎生？（倩女离魂云：）你若不中啊，妾身荆钗裙布，愿同甘苦。（唱：）你若是似贾谊困在长沙，我敢似孟光般显贤达。休想我半星儿意差，一分儿抹搭。我情愿举案齐眉傍书榻，任粗粝淡薄生涯，遮莫戴荆钗，穿布麻。（王生云：）小姐既如此真诚志意，就与小生同上京去，如何？

这一折通过倩女的唱词和宾白，生动地突出了倩女大胆冲破封建礼教、积极争取爱情幸福的性格特点，以及她对王文举爱情的真诚、执着。此外，对王文举的刻画也很真实可信，写出了他既想获得爱情，又受到封建礼教的毒害，从对倩女的大胆追求半推半拒到最终接受了倩女爱情的过程。倩女的主动进攻，王文举在几个应对的回合中终于落入倩女彀中，这一过程写得丝丝入扣，引人入胜。

《倩女离魂》的曲文词藻秀美婉转，几乎每一折都有出色的文字。比如第二折写倩女追船时的几支曲子：

[小桃红] 我蓦听得马嘶人语闹喧哗，掩映在垂杨下，唬得我心头丕丕那惊怕。原来是响当当鸣榔板捕鱼虾。我这里顺西风悄悄听沉罢，趁着这厌厌露华，对着这澄澄月下，惊的那呀呀呀寒雁起平沙。

［调笑令］向沙堤款踏，莎草带霜华。掠湿湘裙翡翠纱。抵多少苍苔露冷凌波袜。看江上晚来堪画，玩冰壶潋滟天上下，似一片碧玉无瑕。

［圣药王］近蓼洼，缆钓槎，有折蒲衰柳老蒹葭。傍水凹，折藕芽，见烟笼寒水月笼沙，茅舍两三家。

这几支曲子写倩女离魂私奔时，一路上紧张、惊惶，误把捕鱼的榔板声当成追赶她的马嘶人语声。水边的寒雁在静夜中被惊起，呀呀的叫声更显出深夜的寂静。她顾不得清霜侵湿了她的湘裙、冷露掠湿了她的罗袜，匆忙中，只见蓼洼里、钓浦畔、蒲苇、衰柳、蒹葭在眼前一一掠过，而远处的几间茅舍，更使一个人孤伶伶地在水边匆匆赶路的倩女游魂感到俜伶、寂寞。

这几段唱词充满了诗情画意，增加了剧作的感染力。这三支曲子，前人称誉为“清丽流便”，“绝妙好词”。

【80. 郑光祖《王粲登楼》】

元人杂剧有很多取材于历史故事、历史人物，郑光祖《王粲登楼》的原型，便是建安七子中的王粲。据《三国志·王粲传》记载，王粲祖籍山阳高平，也就是今天的山东邹县。他的家世很显赫，曾祖王龚和祖父王畅都曾位至三公，但是王粲的父亲王谦死得较早，所以王粲早年并没有受到多少父祖辈的荫庇，又加之东汉末年的战乱，王粲从十七岁起就到荆州去避难，依附刘表十五年。

王粲虽然很有才华，但是身材比较矮，又很瘦弱，所以刘表对他并不怎么重视，王粲很是郁郁不得志。在一个秋天的黄昏，王粲登上荆州城楼，举目四望，深感自己十几年来飘泊异乡，怀才不遇，光阴蹉跎，便写下了著名的《登楼赋》。后来，元代杂剧作家郑光祖便据此创作了杂剧《王粲登楼》。

在《王粲登楼》杂剧中，左丞相蔡邕与王粲的父亲指腹为亲，将自己的

女儿许配给王粲。王粲年届三十，学成满腹文韬武略，奉母亲之命到京城去拜见蔡邕，一来与蔡小姐完婚，二来希望通过蔡邕推荐"求得一官半职，光耀门闾"。蔡邕因王粲"骄矜傲慢"，"不肯曲脊于人"，有意"涵养其锐气"，便表面上故意冷落王粲，暗中却准备黄金两锭、春衣一套、骏马一匹，且修书一封，托翰林学士曹子建赠与王粲，并托曹子建把王粲推荐给荆王刘表。刘表考问王粲孙武兵书十三篇，王粲篇篇对答如流，但是由于刘表部将蒯越、蔡瑁进谗言，刘表遂不用王粲。荆州名士许达见王粲淹留他乡，怀才不遇，很同情王粲的处境，便在重阳节那天在自家的溪山风月楼设下酒席，请王粲登楼饮酒，赏玩风景。王粲酒后遂生轻生之念，欲跳楼自尽，幸亏许达及时将其救下。就在这时朝廷使者到，带来王粲被封为天下兵马大元帅的喜讯。王粲进京后，欲报曹植当日知遇之恩，经曹植说明，王粲才明白蔡邕的良苦用心，于是翁婿和好，王粲与蔡小姐完婚。

众所周知，蔡邕的女儿就是建安时期著名的女诗人蔡琰蔡文姬。汉末天下大乱，蔡琰为胡兵所掳，身陷南匈奴十二年，后为曹操赎回，嫁与屯田都尉董祀。在婚姻关系上，蔡琰与王粲无涉。然而蔡邕对王粲倒确实是很器重的。据《三国志·王粲传》记载，王粲少年时去见蔡邕，当时蔡邕"才学显著，贵重朝廷，常车骑填巷，宾客盈门。闻粲在门，倒屣迎之。粲至，年既幼弱，容状短小，一坐尽惊。邕曰：'此王公孙也，有异才，吾不如也。吾家书籍文章，尽当与之。'"曹植在王粲"盖棺定论"时，对王粲的道德文章也给予了很高的评价，谓其"既有令德，材技广宜。强记洽闻，幽赞微言。文若春华，思若涌泉。发言可咏，下笔成篇。何道不洽，何艺不闲"（《王仲宣诔》）。可是，郑光祖在《王粲登楼》杂剧中，却"乱点鸳鸯谱"，把王粲与蔡邕的关系处理成翁婿关系，又让他们之间产生误会，而曹植则受蔡邕之托为其向刘表推荐王粲，最后剧中又让王粲当了兵马大元帅，显然与史实相去甚远，难怪明人王世贞批评《王粲登楼》这部杂剧"事实可笑"。然而，由于王粲怀才不遇的遭遇，以及客居他乡、穷愁潦倒的境况，在封建社会的知识分子中有着普遍的典型意义，因此《王粲登楼》这一剧目能在历代的失意文人中引起比较广泛的共鸣。比如，第二折写王粲在荆州和刘表对话时唱道："如今那有钱人没名的平登台省，那无钱人有名的终淹草莱，如今他可也不论文章只论财。"这几句唱词便尖锐地批判了封建社会出身庶族的知识分子在政治上没有出路，难以跻身于上层社会，难以施展才能的社会现实。剧作家郑光祖所处的元代，是民族

压迫和阶级压迫深重的时代，也是文化遭受浩劫的时代。以弓马之利取天下的蒙古统治者不懂得知识分子的重要，从1237年到1314年废除科举达七十七年之久，知识分子备受元朝统治者的忌恨和歧视，所谓“九儒十丐”，其地位与乞丐相类，甚至在娼妓之下。剧中的王粲打算在沉醉中坠楼身死，他的轻生，正是遭受歧视和迫害、走投无路的元代知识分子内心沉重的悲愤达到顶点的艺术再现。可见，郑光祖也是在借王粲之名为其现实生活中的“九儒”宣泄胸中的不平和愤懑，呼喊出他们的心声。

被誉为元曲四大家之一的郑光祖，其作品注重藻饰，文词秀丽流转，并且精于音律，《王粲登楼》杂剧第三折王粲登楼远望所唱的三支曲子，便很能体现这种特点：

> [迎仙客] 雕栏外红日低，画栋畔彩云飞。十二栏杆，栏杆在天外倚。我这里望中原，思故乡，不由我感叹酸嘶，越搅的我这一片乡心碎。
>
> [红绣鞋] 泪眼盼秋水长天远际，归心似落霞孤鹜齐飞。则我这襄阳倦客苦思归。我这里凭栏望，母亲那里倚门悲。怎奈我身贫归未得。
>
> [普天乐] 楚天秋山叠翠，对无穷景色，总是伤悲。好教我动旅怀难成醉，枉了也壮志如云英雄辈，都做助江天景物凄凄。气啊做了江风淅淅，愁啊做了江声沥沥，泪啊弹做了江雨霏霏。

这几支曲子写得意境开阔，充满激情，恰切地表现了一个飘零他乡的游子对家乡、对亲人的刻骨铭心的思念。特别是第三支曲子的结尾三句，以淅淅江风来烘托王粲心中的郁郁不平之气，以沥沥江声来烘托王粲的思乡之愁，以霏霏江雨来烘托王粲的思亲之泪，写得回肠荡气，真挚感人。有论者认为，以上三支曲文在意象的悲壮上并不比《登楼赋》逊色。因此，这一折戏的成功，补救了整个作品在艺术上的不足。《王粲登楼》这一剧目的广为流传，与这几支曲子的精彩，自然也有很大关系。

【81. 呼唤公正与正义的《灰阑记》】

在我国历史上，元朝是个阶级压迫和民族矛盾交杂，阶级压迫和民族矛盾特别严重，社会、政治异常黑暗的时代。在元代杂剧中，包公仿佛是公正与正义的化身，在元代这个黑白颠倒、是非不分的时代，人民通过包公的形象表达了他们惩恶扬善的愿望，表达了他们对那些权豪势要、流氓泼皮、贪官污吏的种种为非作歹、残害人民的罪恶行径的审判和判决，表达了他们呼唤平等、呼唤正义的强烈心声。在包公断案的杂剧中，也有些作品反映了尖锐的家庭纠纷，在这类有关家庭纠纷的案件中，起因往往是财产和奸情。李行道的《灰阑记》便是一部包公智断因争夺财产而引起的家庭纠纷，替家庭中的弱者伸张正义的作品。

《灰阑记》中的张海棠出身于世代书香门第，“祖传七辈是科第人家”，因父亲早逝致使家业凋零，她的母亲为了养家糊口，“出于无奈，只得着女儿卖俏求食”，做了妓女。从良以后，张海棠做了马均卿的次妻，并生了一个儿子，取名寿儿。戏中的矛盾冲突便在张海棠与马均卿的正妻大浑家之间展开。

在第一折中，张海棠的哥哥张林由于生活困顿，来找海棠求借，海棠因为家中一切事情都做不了主，便拒绝了哥哥。偏巧这件事被大浑家知道了，大浑家让海棠把衣服头面送给了张林，又反过来在马均卿面前陷害海棠，说海棠把东西给了奸夫。马均卿听说后一气之下生了病，便让海棠去煎碗热汤。大浑家趁机在汤中放了毒药，毒死了马均卿，并嫁祸于海棠。为了达到独占家产的目的，大浑家为海棠指出了两种选择：要么私休，海棠连亲生儿子都不能带走，只身离开马家；要么官休，告海棠以药死亲夫的罪名。

在这场戏中，海棠的性格经过了一个由忍辱屈从到据理力争的转化过程。当马均卿听信了大浑家的挑拨，以为海棠把衣服头面送给了奸夫而责打她时，她始而是悔恨自己：“我这衣服头面，本不肯与俺哥哥将去，都是她再三撺掇

我来。谁想到员外跟前又说我与了奸夫，着我有口难分。这都是张海棠自家不是了也。”并埋怨自己“别无甚忖量，将她来不防”。继而又哀叹自己命苦：“也怪不得她栽赃我来，也只是我不合自小为娼！”直到大浑家毒死马均卿，迫得她走投无路时，她才开口为自己申辩：“姐姐，这汤你也尝过来，偏偏你不药死，则药死员外?”因为自己并没有在汤中下毒，所以海棠情愿与大浑家对簿公堂。

在第二折中，当海棠与大浑家走上郑州府衙门时，她相信自己是无辜的，也幻想官府会秉公处理，使真相大白，她唱道：

> 我将这虚空中神灵来祷告，便做道男儿无显迹，可难道天理不昭昭！
>
> 你道是经官发落，怎的支吾这场棒拷。我则道人命事须要个归着，怎肯把药死亲夫罪屈招，平白地落人圈套。拚守着七贞九烈，怕什么六问三推，一任他万打千敲。

然而，在郑州府衙门，正义和公平却不得不屈服于金钱和权势。郑州太守的上场诗：“虽则居官，律令不晓。但要白银，官事便了。”郑州太守的下场诗：“今后断事我不嗔，也不管他原告事虚真，笞杖徒流凭你问，要得钱财做两下分。”太守不仅贪财，而且无能，升堂听了马均卿大浑家的状词，竟不知所指，说她“口里必力不剌说上许多，我一些也不懂得，快去请外郎来”。外郎却是大浑家的奸夫赵令史。赵令史审理此案，张海棠的命运可想而知，而大浑家又收买了街坊及收生婆等人做伪证，于是张海棠被屈打成招，被判成“因奸药死丈夫，强夺正妻所生之子，混赖家私”的罪名解送开封府。

第三折是高潮前的过渡。写张海棠在被押解开封府途中遇见做了开封府祇侯的哥哥张林。张林知道了妹妹的冤情后，决心帮助妹妹在包公面前申冤。

第四折是全剧的高潮，写包公在披阅案卷时发现了冤情，因此决定重新审理。他把判明谁是孩子的生母作为案件的突破口。包公宣布：把孩子放在白灰撒成的圈内，妻妾二人谁能把孩子从圈内拽出，谁就是孩子的生母。结果，孩子两次都被大浑家拽出。包公以此判明，大浑家“本意要图占马均卿的家私，所以要强夺这孩儿”。由于包公的公正与智慧，张海棠的冤案终于得到昭雪，坏人一个个得到了应有的惩处。全剧以张海棠的一段唱词来结束：

> [水仙子] 街坊也，却不道您吐胆倾心说真实？老娘也，却不道您岁久年深记不得？孔目也，却不道您官清法正依条例？姐姐也，却不道您是第一个贤惠的？今日就开封府审问出因依，这几个流窜在边荒地，这几个受刑在闹市里。爷爷也，这灰阑记传播得四海皆知。

它唱出了张海棠由于遭受陷害而抑郁于心中的愤恨不平，它是对贪赃枉法的腐败官吏和污浊的社会风气的无情嘲讽，也表达了张海棠在冤案昭雪后对主持公正、伸张正义的“包青天”的发自肺腑的感激之情。

《灰阑记》这部杂剧不仅几百年来在国内舞台上历久不衰，在国外也有一定的影响，曾被改编为《高加索灰圈记》在欧洲上演。尤为巧合的是，《圣经》中也有一个与之极为相近的故事：一次两个妇人到所罗门那里告状，都说自己是婴儿的母亲，所罗门就命令把婴儿劈成两半，分给二人。一个女人表示同意，另一个女人坚决反对，于是所罗门判定坚决反对的那个女人是婴儿的母亲。

在《灰阑记》中，当张海棠两次都没有把孩子从灰阑中拽出，包公问她原因时，她是这样回答的：

> 妾身自嫁马员外，生下这孩儿，十月怀胎，三年乳哺，咽苦吐甜，煨干避湿，不知受了多少辛苦，方才抬举的他五岁。不争为这孩儿，两家硬夺，中间必有损伤。孩儿幼小，倘或扭折他胳膊，爷爷就打死妇人，也不敢用力拽他出这灰阑外来！

这说明不论在东方还是在西方，这种慈母心肠、这种伟大的母爱是一种普遍的人性。而聪明的所罗门和包公，正是基于对这种人性的理解，才判明了案情的真伪。



【82. 李逵负荆请罪】

元杂剧中有许多描写宋代梁山起义斗争故事的戏剧，现存二十多种。而以李逵为主人公的水浒戏为最出名，杂剧作家康进之创作的《梁山泊李逵负荆》是其中的代表，也是现存元代水浒戏中最优秀的一种。剧本描写李逵因误会宋江、鲁智深强抢民女而大闹梁山，最后抓住冒名宋江的强盗，为民除害的故事。

这一年的农历三月三日，正是清明节。梁山泊的头领宋江给众弟兄放假三日，让大家下山祭扫亲人。三日过后，就要回山。如果违令，定要斩首。听到头领的号令之后，众人纷纷下山回家。

在梁山泊山脚下的杏花庄，一个叫王林的老汉开了家小酒店。老汉的老伴早已亡故，家中只有一个十八岁的女儿。梁山泊的好汉经常在这里吃酒。这一天上午，从外面进来了两个人。他们一个叫宋刚，一个叫鲁智恩，是当地的小草寇。他们冒充梁山好汉宋江和鲁智深，强行抢走了王林的女儿满堂娇做压寨夫人。老王林哭泣着，眼睁睁地看着女儿被两个强盗带走。

黑旋风李逵下山游玩，看见四处的青山绿柳，心情很高兴。路过杏花庄时，他打算到老王林的店里喝几壶酒。走进店里，他看见王林一边为他倒酒一边哭泣，便问老汉为何悲伤，王林将两个自称为宋江和鲁智深的人抢走他的女儿的事情告诉了李逵。李逵问他有什么见证，王林拿出强盗留下的红绢给他看。李逵将红绢拿在手里，对王林说，我保管三日内把你女儿送回来。说完，气冲冲地走了。他心想，宋江啊宋江，等我回到山寨，一定把你和鲁智深带来见老汉，看看你做下的好事儿！

李逵回到山寨，对宋江非常气恼，并说了一些讽刺宋江的话。宋江问他听到了什么话，李逵气愤地嚷道：“梁山泊有天无日，我恨不得砍倒这面杏黄旗！”说着拿起板斧，对着聚义厅前的杏黄旗砍去。众人急忙把他手里的板斧抢了下来。宋江生气地说：“你这铁牛，有什么事儿，也不察个明白，就要砍

我杏黄旗，是何道理?”李逵大叫道：“众弟兄！你们听着，宋公明抢了老王林的女儿做压寨夫人，老王林哭哭啼啼，这算什么好汉?”宋江对吴用说，想必是有人冒着他的姓名干的这件事，只是李逵也太鲁莽了，没有证据，就胡言乱语。于是他和李逵打赌，如果是他抢了王林的女儿，情愿被李逵砍头；李逵也说，若不是宋江干的，情愿赌自己的头。宋江让李逵立下了军令状，交给吴用收下。然后李逵带着宋江、鲁智深到那杏花庄上找王林对质去了。到了杏花庄王林家中，李逵叫王林认人。王林走上前去，看了看宋江，说不是他；李逵又让他认鲁智深，王林又摇摇头，说也不是他。李逵有些着急，拉着王林要他再认，王林不停地摇头，说从未见过这两个人。宋江见老汉认得他不是抢女儿的强盗，就和鲁智深回山寨去了。李逵泄气地说：“这回就是我的不是了，脑袋怕是保不住了。真是祸从口中出啊，没来由打的什么赌。”他告别了王林，慢腾腾地向山寨走去。

老王林刚送走了宋江等人，宋刚和鲁智恩带着满堂娇来到了。王林一见女儿，就抱着她痛哭。宋刚对王林说：“泰山，我可不说谎，说三日送回来，今日就送回来了。”王林嘴上说着对他们感谢的话，请他们喝酒，还说明天要杀鸡款待他们。他打算把这两个强盗灌醉了，跑到梁山泊把李逵找来，抓住这个假宋江，为女儿报仇。

宋江和鲁智深等人回到了山寨，见到吴用，告诉了他下山认人的结果，说只等李逵回来，便当斩首。过了一些时候，李逵扛着一束荆杖走进山寨。他边走边自言自语道：“俺黑旋风真是晦气，为着别人，输了自己。到了山寨，哥哥不打，则要砍头，可怜我李逵死后都没有一个哭灵上坟的人!”他来到辕门外，见小校排成两排，知道是宋江升堂了。他无可奈何地挨上前去。宋江见李逵来到，问他肩上背的是什么，李逵说，他到山涧下砍了一束荆杖，求宋江打他几下，自己一时间没有见识，做下了这等鲁莽的事。如果不打，他这脾气总改不过来。宋江故意生气地说：“我原与你赌头，不曾赌打。”下令把李逵斩首。李逵一听要斩首，心里着急，连忙请吴用和鲁智深来劝说宋江。宋江还是不肯饶过李逵，李逵一见没有办法，就说：“罢罢罢，他杀不如自杀，反正是一死。借哥哥的宝剑，待我自刎而亡。”宋江解下宝剑，递给了李逵。正在这时，王林冲了进来，高叫“刀下留人”。他告诉众人，那两个强盗把他女儿送回来了，已被他灌醉在家中。宋江对李逵说，我现在给你个机会，如果捉到那两个恶徒，将功折罪；若捉不到，二罪俱罚，你敢去么？李逵笑着答应了，说

保证手到拿来，瓮中捉鳖。吴用叫鲁智深帮李逵捉强盗。鲁智深起初不愿意，吴用劝他看在“聚义”的份上，不要因小忿坏了大体面。鲁智深同意了，于是他就和李逵、王林下山，直奔杏花庄而去。

宋刚、鲁智恩两个强盗早上醒来，看不到老王林，还以为他也喝醉了酒，没有起来。这时候，李逵、鲁智深等赶到了。李逵见到宋刚就打，宋刚喊道：“你这大汉，也不通个姓名，怎么动手便打?”李逵说：“你要问俺的名姓，若说出来，管保吓得你屁滚尿流。我就是梁山泊上黑爹爹李逵，这个哥哥是真正的花和尚鲁智深。”两个强盗一听，直吓得胆战心惊，想夺路逃走，结果被李逵、鲁智深抓住了。老王林和女儿出来拜见二位好汉，说明天要牵羊担酒，亲上梁山拜谢宋头领。李逵和鲁智深告别了老王林，押着两个贼寇，回到了梁山泊。宋江下令将他二人斩首示众，并摆下了庆功宴，为李逵、鲁智深二人庆喜。

这是一部轻松愉快、幽默诙谐的喜剧故事。作品通过李逵和梁山英雄的误会性的戏剧冲突，歌颂了李逵嫉恶如仇、急公好义、性格豪爽、知错就改的优秀品质，赞扬了农民革命领袖宋江的宽阔胸怀和长者风度，反映出梁山农民起义军的英雄和贫苦民众血肉相连的密切关系。

剧本塑造了梁山英雄李逵的个性鲜明的光辉形象。李逵出身贫苦，对劳动人民有着特殊的感情，他听说宋江抢了民女，立刻义愤填膺，决心不留情面，找宋江说个清楚，这不仅说明他的爱憎分明的立场，也表现出他对梁山起义事业的热爱和维护。同时，也反映出他性格上的粗疏和急躁，为后来一连串的误会预作了铺垫。李逵大闹聚义堂的描写，展开的是一场你死我活的激烈冲突。冲突是由李逵的性格粗疏和莽撞引起的，但却表现了李逵性格中闪光的一面。他对宋江等人的激烈态度，正是出于他对梁山泊起义事业的无比热爱和对人民群众的疾苦的关心。李逵闹山中还表现出了人物的独特性格。他时而对宋江冷嘲热讽，横眉以对，时而仿效老王林失女后的焦急伤心样子，喜剧效果十分强烈。下山对质时，李逵的幽默憨直性格表现得淋漓尽致。作者详写他的心理活动：宋江走快了，他认为是宋江为到丈人家里去而心里高兴；宋江走慢了，他又以为那是因为宋江拐了人家的女儿，害羞而不敢快走。而当王林否认了宋江是抢走他女儿的强盗时，李逵知道自己莽撞铸错后那种不甘心和窘迫的表情，更是令人忍俊不禁，对人物产生一种自然的喜爱之情。剧本写李逵的曲辞也十分个性化，而且富于动作性，后来施耐庵《水浒传》中的“李逵闹山”的情节，显然是吸收了这部杂剧的描写内容的。

【83.“小汉卿”高文秀】

元代杂剧作家的创作活动，大抵可分为前后两期，前期中除了关汉卿、王实甫这样著名的作家以外，还有一些较重要的作家。因为杂剧创作成就突出而被当时人誉为“小汉卿”的高文秀，就是其中的一位。



舞乐陶俑。河南焦作元墓出土。此两具陶俑，一作舞蹈状，身穿蒙古人的胡服。一撮唇吹哨，神态宛然在表演。元杂剧已不是单纯的白话文学，而具备今天戏剧形式的要件了。

高文秀是山东东平（今山东须城一带）人，或作都下人。生平事迹不详，早卒。有关典籍中说他是“东平府学生员”，孙楷第先生《元曲家考略》认为，高文秀曾做过山阴县县尹。高文秀很早就开始了杂剧创作，所写的剧本有三十二种之多，是个青年的多产作家。从现存的剧目来看，他所写的剧本题材很广，有写夫妇温情的《京兆尹张敞画眉》，也有写神怪大战的《泗州大圣降水母》，写历史题材的剧作也很多，而最多的则是关于水浒故事的杂剧。

以宋代水浒英雄斗争故事为题材的杂剧在元代特别兴盛，这与当时的社会

现实有着密切的关系。元代社会的民众生活在蒙古贵族的异族统治下，由于社会黑暗，人民所遭受的剥削压迫比以往任何一个朝代都更加残酷深重。他们的生命财产毫无保障，受到压迫和欺辱也有冤无处申，于是他们幻想着能有江湖侠义之士站出来，路见不平，拔刀相助，用暴力的方式，替民众惩恶除凶，保护人民的利益。而在民间长期流传的水浒英雄就是这样的一些人物。他们生活在民间下层，最了解人民的疾苦，为人民申冤报仇也最为直接痛快。元杂剧中的水浒剧反映了广大人民的生活遭遇，表达了人民群众的理想愿望，于是被大量地搬上了舞台。

在元杂剧里以《水浒》为题材的戏，现在存目的有三十余种，流传到现在的水浒剧数目，有人认为有六种，也有人认为有十种。从存目的水浒剧来看，以黑旋风李逵为主要人物的杂剧占了很大的比重。李逵是元杂剧中出现得最多，也是塑造得最为成功的人物。而高文秀又是写了大量李逵剧的一位重要作家，他一共写了八部有关黑旋风的杂剧，堪称为李逵戏的专家。这八部剧是：《黑旋风李逵双献功》、《黑旋风诗酒丽春园》、《黑旋风大闹牡丹园》、《黑旋风敷衍刘要和》、《黑旋风斗鸡会》、《黑旋风乔教学》、《黑旋风穷风月》、《黑旋风借尸还魂》。可惜，除了《黑旋风李逵双献功》外，其余的杂剧都没有流传下来。从存目杂剧的题目来看，黑旋风李逵的事迹和性格，要比后来小说《水浒传》中丰富得多了。杂剧中的李逵居然能吟诗作赋，在名园里赏花，在斗鸡会上与人一较高低；还能够装扮成塾师，或流连于风月场中。甚至还能“借尸还魂”，与《水浒传》中的“铁牛”，竟然是判若两人了。与小说相比，李逵的活动范围更为扩大了，他可能是在当时的各种社会生活场面中解人困厄，为民除害，因而成了一位深受民众喜爱的英雄人物。

高文秀流传下来的《黑旋风李逵双献功》，与另一位杂剧作家康进之的《李逵负荆》，堪称是元代“黑旋风”杂剧的双璧。从对李逵性格的刻画来说，《双献功》比《李逵负荆》更具特色。

《双献功》写李逵受了梁山泊首领宋江的命令，化装成庄家后生，护送孙荣夫妇往泰安神州烧香。临行前宋江再三叮嘱他不得莽撞，要“忍事饶人”。在这种情况下，李逵谨慎行事，细心用计。到了庙前的一个火炉店，孙荣把妻子郭念儿安置在店中休息，就和李逵到外面占房子去了。孙荣妻和她的情夫白衙内，预先已互通声气，乘孙荣外出，两人就私奔了。孙荣得知情况后，向衙门告状，岂知坐衙门的竟是白衙内，他假充审判官，把孙荣下在死牢里。孙荣

被陷害入狱后，李逵不是莽撞行事，而是装扮成一个呆汉去探监，用计摆布了牢子，救出孙荣。关于他的装呆和用计，剧本有很动人的描写。作为装呆的一种手段，他故意三番两次把监狱说成是牢子的“家里”，使牢子认定他是一个“傻弟子孩儿”。为了使牢子吃他的蒙汗药饭，他自言自语地说：“一罐子羊肉泡饭，哥哥不吃，我自家吃。”引得牢子口馋，中他圈套。李逵还扮作“伺候人”混进官衙，用计骗了狱卒，救出孙荣。又趁白衙内和孙荣妻喝酒时，把他们一一处死。李逵带着两颗人头回梁山向宋江邀功。作品中李逵的形象和小说、戏剧中传统的李逵形象有很大不同。他不是横冲直撞的莽汉，而是一个十分机智、勇敢的英雄，剧本极力表现了李逵行事谨慎和善用计谋的性格特征。在某种意义上说，他的形象比《水浒传》中的李逵形象更为丰满和生动。



元人演戏图，是参加表演的主要成员的集体亮相。图中出现的角色众多，生旦净末丑俱全。所持道具各异，并且还有伴奏的乐器。

高文秀的杂剧流传下来的还有《好酒赵元遇上皇》、《刘玄德独赴襄阳会》、《须贾谇范雎》、《保成公径赴渑池会》四种。《渑池会》显然是根据《史记·廉颇蔺相如列传》改编的，在具体情节上与《史记》有所出入。剧本通过完璧归赵、渑池赴会和廉颇负荆三个事件的描写刻画了战国时代赵国杰出的政治家蔺相如的光辉形象。蔺相如在国家危难时刻，毅然出使到秦国去，在强暴的秦昭王面前，不顾生死，维护赵国利益；而对同僚廉颇的欺凌，却又顾

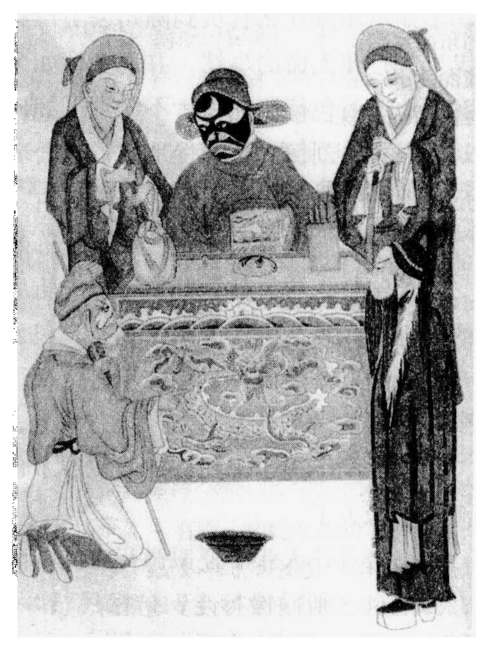
全大局，不计私仇，坚持退让，终于感动了廉颇，二人重归于好。高文秀吸取了《史记》的内容并有所创造，他在剧中增加了蔺相如关心人民生活的内容，并且着力描写它。蔺相如第一次入秦时，他的亲随认为他不应冒险为使，他回答说："这一遭入秦为使，也非同小可，则为救苍生之苦也。"他还说："则恐士马相残，庶民涂炭，怎敢道违程限。"在渑池会上，秦昭王以发动战争来讹诈，勒索赵国十五座城池，这时蔺相如针锋相对，要求秦国以它的咸阳相让。秦昭王恼羞成怒，命从者动武，蔺相如又以牙还牙地拔出剑来，不屈服，不投降。这些描写，同《史记》中蔺相如的形象不完全相符。作者在人物的身上，涂上了一层儒家心目中的政治家的色彩。但作为一部艺术作品来说，这些描写基本上是符合艺术真实的，而且还反映出作者的政治理想。正是这种描写使蔺相如这一形象更富有思想光辉，使《渑池会》这一作品更富有艺术光彩。

从高文秀杂剧作品的题材来看，我们可以看到，作者是特别喜爱以历史中的勇武壮烈的故事为题材而加以改造创作的。一些历史上的人物，如伍子胥、项羽、刘备、武松等，都出现在他的杂剧之中。他的语言雄浑爽朗，曲辞中描写的风景场面，也往往是宏大壮观的，非常适合于他的题材；剧中人物的对白，也都很符合历史人物的身份，具有"本色"的特点。当时人称他为"小汉卿"，是对他杂剧成就的极高评价，也说明了他是一个深受民众欢迎的作家。

【84. 陈州粜米话包公】

元杂剧中以包公为主要人物的戏剧有近十种之多。包公是历史上较为有名的人物，他姓包名拯，字希仁，曾做过天章阁待制和龙图阁学士，是位深受民众喜爱的清官形象。出于人们对他的尊敬，戏曲中多称他为包公。元杂剧作者选取有关的历史传说和民间故事为题材，创造出了刚正不阿、勇斗权贵、充满智慧和幽默的活包公形象，表达了劳动人民反抗封建剥削压迫的美好愿望。在现存的十余种的包公戏中，《包待制陈州粜米》是较有特色的一出。剧本叙述了包公在陈州惩治贪官、为民除害的故事。

北宋初年，陈州地方连续发生三年大旱，庄稼颗粒不收，民众饥苦无食。当时的户部尚书范仲淹受皇帝之命，在中书省召集公卿商议，派出两名清廉的官员到陈州去开仓粜米，以每石米五两白银的价格卖给民众。各位公卿都已得到通知，前来议事。中书平章政事韩琦、同中书平章事吕夷简和当朝权贵刘衙内都来到中书省。刘衙内乘机提出让他的女婿杨金吾和他的儿子刘得中去。刘衙内是个贪得无厌的权奸，他告诉二人将官定的价格五两一石改为十两一石，并且还让他们在米里掺上泥土和糠秕，把克扣下来的钱粮归自己所有。为了防止民众作乱，他们还带着皇帝赐给的紫金锤，可以打死人不论。



民国北京戏画《包待制判断盆儿鬼》。赵大因谋商人刘世昌财物而将其杀死，尸骨烧作乌盆，送给张别古抵债。刘魂诉于张，张乃携乌盆至包公处告状，最终为之申冤。

两人来到陈州以后，开仓粜米，他们按照刘衙内的吩咐，把米价定为十两白银一石，并且往米里面掺土加糠，还在斗、秤上面作弊，多进少出，引起了百姓们的极大不满。老农张𢚁古勇敢地站出来反抗，揭露他们的营私舞弊行为，被小衙内刘得中用紫金锤活活地打死。老汉临死前告诉他的儿子小□古去告状申冤，特别嘱咐他去找铁面无私的包待制。

刘衙内的儿子在陈州粜米贪赃枉法、打死民众的事情传到京城后，皇帝下令，让范仲淹与公卿商议，选派一名正直的官去陈州，了结此案。小□古到京城去找包待制告状，正遇上包公从外地访察民情回来。小□古把父亲被刘得中无辜打死的事情叙说一遍，请求包公为他做主申冤。包公听过之后，告诉他暂且等待，一定为他做主。说完之后，包公就走进了议事堂。众官员见包公来到，都过来寒暄迎接。包公见到如今奸臣当道，自己又与权豪结下了深仇，就对众人说自己年事已高，不能继续为官，到来日见了皇帝，请求退职闲居。说完话包公走出门去，小□古这时在门外喊冤叫屈。包公一见小□古，就想起了

他的冤屈，于是叫他先回家中，自己随后就到陈州去审理此事。然后包公又回到了议事堂。范学士问他为何而返回，他说听到陈州一郡的贪官污吏甚是害民，不知丞相派什么官员到陈州去了没有？范仲淹述说了派刘得中、杨衙内陈州粜米，打死人命的事情，并说皇帝如今要他再选派一名官员前往陈州，自理命案，他想请包待制前去，不知意下如何。包公摇头说自己不想去，范仲淹便让刘衙内去，刘衙内假惺惺地推举包公。他以为包公要退职回家，肯定不会去陈州。他没有想到，这正是包公的计策。包公乘机说，看在你的面上，我就前往陈州去一遭。范仲淹见包公同意去陈州，心里很高兴，把皇帝敕赐的势剑金牌交给了包公，告诉他凭此物可以先斩后奏。刘衙内心中有鬼，他让包公看在他的面上照顾一下自己的两个孩儿，包公手抚势剑说，他一定会好好照顾他的两个孩儿的。刘衙内一见包公不讲情面，于是又让范仲淹劝说包公。范仲淹让他到皇帝面前讨下一张赦书，只赦活的，不赦死的。张𢭏古已死，自然不会追究，而他的两个孩子未死，即使犯罪了也可以得到赦免。于是刘衙内就随着范仲淹见皇帝去了。

包公带着仆人张千便服微行来到了陈州。他叫仆人张千骑着自己的马先进城，而他自己则慢慢行走，访察民情。包公走在路上，正巧遇到了妓女王粉莲，包公自称是一个没见过世面的乡下老农，并从她口中了解到杨金吾、刘得中二人高价粜米盘剥百姓，还把皇帝赐给的紫金锤当在她家的罪行。

杨金吾和刘得中正在官府的接官厅等待包公的到来，他们害怕包公来到后会惩处他们，因此心惊眼跳，坐立不安。这时，王粉莲带着包公来到了。王粉莲让杨金吾给包公拿酒食。杨金吾叫差役领包公下去吃饭，包公把酒食都给驴子吃了。杨金吾大怒，叫差人把包公吊在槐树上，过一会儿好拷打。

这时候，张千骑着包公的马，走进城来，他到米仓处没有找到杨金吾和刘得中二人，于是也来到了接官厅，发现他们二人正在那里吃酒。他对二人说：“包待制如今从京城来到，要拿你们二人问罪，你们还有心在这里吃酒？包待制私行从东门入城来了，你们还不前去迎接?”杨金吾、刘得中二人一听，吓得连忙跑出去了。张千把包公从树上放下来。包公带着张千，向州官的衙门走去。

到了州衙后，包公升堂，许多百姓一听说包老爷在陈州断案，都前来观看。包公说：“老夫包拯，因陈州一郡贪官污吏，损害百姓，我奉皇帝之命，前来考察官吏，安抚民众，为民除害。”说完，包公下令将杨金吾、刘得中一

行人带上堂来。包公说："你二人知罪么?"刘得中说："俺不知罪。"包公说："钦定的米价是五两白银一石，你私自改为十两白银一石；又使八升小斗、加三大秤。怎么不知罪呢?"包公又命令张千把妓女王粉莲连同那紫金锤一齐带来。张千出去，一会儿功夫，带王粉莲来到。包公问她那金锤是谁给她的，王粉莲说是杨金吾留在她家的。包公又问杨金吾说："这金锤上有御书图号，你怎么敢私自把它给人?"于是下令张千带杨金吾出去，在市曹中斩首报来。包公叫人唤小□古上堂，问他是谁将他的父亲打死的。小□古指着刘得中说，是他把自己的父亲打死的。包公吩咐衙役，把刘得中带过来，让小□古用紫金锤把刘得中打死，为父报仇。小□古用锤打死刘得中后，包公叫人把小□古抓起来。这时候，刘衙内拿着皇帝的赦书来到了。到了大堂上，他高声喊道："左右！手下留人，有赦书在此！皇帝有令，只赦活的，不赦死的。"他满以为这下可以救他儿子和女婿的命。包公故意问张千道："那死了的是谁?"张千回答说："死的是杨金吾和小衙内。"包公又问："那活着的是谁?"张千道："活着的是小□古。"于是包公下令把刘衙内拿下，进行判决说："陈州大旱三年，庄稼颗粒不收。百姓四处飘流。刘衙内原非忠良，杨金吾更是贪官。奉旨陈州粜米，擅改官价盘剥百姓，用金锤打死良民张□古，使民众有冤无处伸。范学士岂容奸臣逞凶狂，奏明圣上不赦死囚，今天我秉公执法，让小□古亲手为父报仇，方可见王法无私。"包公说完，在场的民众一片欢呼。

《陈州粜米》是元杂剧公案戏中最成功的作品。剧本暴露了封建社会天灾人祸并行，统治阶级贪赃枉法草菅人命的罪恶行径，反映了广大劳苦民众遭受剥削压榨的痛苦生活和盼望清官出现为民做主的愿望。

剧本刻画了包公这个封建社会的铁面无私的清官形象，在他身上寄托了人民渴望正义、反抗贪官污吏的思想感情。剧中的包公是元代包公剧中塑造得最富于个性、形象鲜明的人物。作者不但写了包公作为铁面无私的清官的一面，而且还写了他在黑暗现实中的思想苦闷和波动。但面对民众遭屈受害、贪官污吏横行的现实时，他又不顾一己之私，毅然挺身而出，运用智慧，与贪官权臣展开了坚决的斗争。这样的描写，使人物形象更为丰满。作者还刻画了包公平易近人、富于幽默感的性格特点。如众卿商议请他去陈州时，他故意推辞，而刘衙内劝他去时，他立即答应，还说是看在刘衙内的面上才去。他在路上生活俭朴，随从张千要借势剑金牌弄只鸡吃，包公幽默地警告他"我看你吃那一口剑"。包公刚毅正直、幽默风趣的性格，增加了剧本的喜剧气氛。

【85.《柳毅传书》和《张生煮海》中的生死人神恋】

元杂剧中有两部描写人神相恋的爱情作品，那就是尚仲贤的《洞庭湖柳毅传书》和李好古的《沙门岛张生煮海》。这两部作品，借神话的情节，描写了书生与龙王女儿真诚相爱，最后结成夫妇的故事，歌颂了主人公见义勇为、顽强不屈的高尚品质，表达了人民对美好爱情的执著追求。

《柳毅传书》叙述书生柳毅为遭夫家迫害的龙女三娘传书龙宫，使龙女获救，最后结为夫妇的故事。

洞庭湖老龙的女儿龙女三娘，嫁给了泾河龙王的儿子为妻。泾河小龙为仆婢诱惑，移情别恋，并在父亲面前搬弄是非，使得泾河老龙发怒，罚龙女到泾河岸边牧羊。三娘心中愁苦，无人同情，写好了一封家书，想把自己在夫家的遭遇告诉父母，可是没有人能为她寄往家中。

淮阴书生柳毅，自幼丧父，由寡母把他抚养长大，整日读书，学得满腹文章。只因家贫，二十三岁还不曾娶妻。大唐仪凤二年春天，柳毅上京赶考，科场失利，落第东归，顺路到泾河县访友。柳毅来到泾河岸边，远远地看见有位女子在放羊，他很好奇，就上前问候。女子说她是龙女三娘，因受夫家迫害，被罚在此牧羊，写下了一封家书想托柳毅捎去龙宫，柳毅说人神异路，无法前往，龙女交给他一支金钗，到时用它敲响洞庭湖口庙宇旁的金橙树，水中就会有人出来，接他到龙宫里去。柳毅答应龙女，把书信给龙王送去。

柳毅辞别龙女，赶到了洞庭湖口，找到庙宇，拿出金钗在金橙树上敲了几下，水中走出几个夜叉，将他带到了龙宫。洞庭老龙见到柳毅，柳毅拿出书信，叙说了路遇龙女的经过。龙王之弟钱塘火龙听说龙女在夫家受气，气得大发雷霆，带领水兵前去攻打泾河龙宫，杀败了泾河老龙，把泾河小龙吞到了肚里，救回了龙女。洞庭老龙要把三娘许配给柳毅，柳毅说："我只为着义气涉险寄书；若杀其夫而夺其妻，岂足为义士？况且家母年事已高，无人侍奉，情愿回家养母。"龙王见他态度坚决，也不勉强。请出龙女，拜谢他寄书之恩，

又送了柳毅一些珠宝金银。柳毅见龙女容貌，与牧羊时大不一样，心中已生羡慕之意，怎奈话已出口，不好收回。龙女对柳毅也很眷恋，依依不舍地与他告别。

柳毅回到家中见了母亲，把自己科场落第，途中为龙女传书的经过告诉了母亲。母亲说为他订了一门亲事，乃是范阳卢氏之女，选好了良辰吉日，就要迎娶过门。柳毅说当初龙女三娘要招他为婿，他虽不曾应允，但心中已答应，现在怎地娶别人？在母亲的坚持下，举行了婚礼。拜堂时，柳毅见到卢氏容貌与龙女三娘非常相似，心中很是奇怪。他问卢氏是哪里的人氏，卢氏告诉他，自己就是那放过羊的龙女三娘。最后，龙女把柳毅母子接到了龙宫，大家欢聚一堂。

《张生煮海》叙述书生张生与龙女琼莲一见钟情，为实现心愿，在沙门岛烧水煮海，与龙女终于成婚的故事。

东华仙人一心好道，炼丹养性，掌管东华严妙之天。在上界的瑶池会上，金童玉女有思凡之心，被罚往下方投胎脱化。金童在潮州张家托生为男子；玉女在东海龙王家托生为女子。等到他们偿了宿债，再由东华仙人把他们带往仙界。

潮州书生张羽，自幼父母双亡。饱读《诗》、《书》，却功名未遂。有一天，他带着书童在海边闲游，看见近海边有一座古寺，就走了进去。那寺名叫石佛寺，时常有东海里的水卒到此游玩。张生在庙中借了一间幽静的房间住下来温习经史。到了晚上，张生焚香抚琴，以畅心怀。佛寺所靠的海边，正是东海龙宫。龙王的小女儿琼莲这时带着侍女翠荷出来游玩。她们听到了张羽的琴声，就寻声来到了佛寺。张生正弹琴，忽然琴弦断了一根。他知道有人窃听，出门一见，原来是一位女子。他问女子家住何处，为何夜行，女子回答说，她是龙氏之女，小字琼莲，为听琴而至。张生也说出自己身世，并说他至今未娶，愿与龙女成婚。龙女看见张生聪明秀慧，仪表堂堂，心中很是欢喜，愿意与他为妻；只因父母在堂，要禀告父母之后，才能应允。她告诉张生，到八月十五中秋之夜，前去她家，才能招为女婿。张生向龙女要一件信物，龙女送给他一幅冰蚕丝织成的鲛□帕，然后就和侍女告别张生而去。

张生心中牵挂龙女，不等到八月十五中秋之夜，就带着书童沿着海边去寻找龙女。走在途中，他遇见了毛女仙姑，便将寻找龙女的事情说与仙姑听。仙姑告诉他，那龙女原是东海龙王的三女儿琼莲。她父亲脾气暴躁，心情恶狠，

不会将女儿许配给张生。那仙姑正是东华仙人派来帮助张生的，她给了张生三件法宝：银锅一只，金钱一文，铁勺一把。她教张生到沙门岛海边，烧水煮海。海水就沸腾了，龙王到时准会把女儿送出来与他成婚。张生和书童来到了沙门岛海边，架起石头，开始煮海。一会儿，锅里的水烧滚了，再看大海，果然海水翻腾。东海龙王忍受不了，请佛寺的长老前来说情，劝他不要再煮下去了，并说已经答应招他为东床快婿。张生一听，心中高兴，停止煮海，随着长老向龙宫走去。

在东海龙宫里，老龙王摆下了庆喜的筵席，为张生和女儿琼莲成婚举行庆贺典礼。龙王问女儿在什么地方认识的张生，龙女说，她夜间出海闲游，在佛寺内听到张生弹琴，看见他一表人才，心中爱慕，才结下婚约。龙王又问张生，是谁给他的煮海的法宝，张生说是一位仙姑送的。龙王说："你差点把我热死了，这件事都是女儿惹出来的。"张生说："若是没有这上仙赐给的法宝，怎么能够夫妻团圆?"

这时候，东华仙人来到了。他对龙王说，张生和琼莲二人前世乃是瑶池上的金童玉女，因为一念思凡，被谪罚下界；如今已经偿还了夙愿，可以让他们早离水府，重返瑶池，同归仙位。东华仙人说完就离开了。张生、琼莲二人双双稽首拜谢。

《柳毅传书》和《张生煮海》，可以说是元代神话剧中的"双璧"。作品采用神话传说题材，写人神之间的生死不渝的恋情故事，具有浓厚的浪漫主义色彩。

柳毅是封建时代正直的知识分子形象。他偶遇龙女遭难，引起他扶危济困的感情，慷慨允诺传书龙宫。当龙王救回龙女，要以女儿相许时，柳毅则表现出可贵的品质，不因曾帮助过龙女就乘机求婚，压抑着对龙女的爱慕之情拒绝了这门婚事。婚后得知所娶卢氏就是龙女时，他才欣喜万分。剧本描写龙女对柳毅的爱情较有特色。她受到作为"神"的丈夫的迫害，却在"人"的帮助下摆脱苦难。她对柳毅的爱，有着较深的思想基础，因此才能历尽曲折终于与柳毅成婚。

《张生煮海》着重刻画的是张生对龙女爱情追求的坚韧执著。见过龙女琼莲之后，他等不到约会日期，到处寻找爱人。得知琼莲是龙王之女后，他也不退缩放弃，用毛女仙姑给他的法宝烧水煮海，最后迫使龙王放出琼莲，与他成婚。他的爱情胜利，是通过自己的斗争得来的，表现了人物顽强不屈的斗争精

神。

这两部作品都以刻画女主人公形象而见长。作者很注意表现女主人公的情态和个性。龙女三娘牧羊时的唱词，流露出她由娇生惯养的龙女而沦落为牧羊女的凄苦心情，反映了人物内心的忧伤痛苦和孤立无告的处境；而写琼莲走出龙宫到海边游玩的唱词，则表现出她作为娇娜天真的水国女子初临人间的好奇和闲愁的心态。同一身份的人物，由于不同的遭遇而呈现出情态各异的性格。

《张生煮海》开头和结尾东华仙人出场的情节，和金童玉女下凡的说法，是受到佛教、道教影响而出现的。这方面的内容，具有宿命论色彩，在一定程度上影响到了作品的思想性。

【86.《潇湘雨》中的崔通和张翠鸾】

《潇湘雨》全名《临江驿潇湘秋夜雨》，是元杂剧中一本出色的家庭剧。作者杨显之，生卒年不详。大都（今北京）人，是关汉卿的莫逆之交，他创作的曲词，都和关汉卿共同商量探讨。杨显之和当时的演员来往密切，著名女艺人顺时秀对他以伯父相称。杨显之经常替人修改作品，提出一些中肯的意



山西运城元墓中的壁画，表现的是杂剧演出时的情形。

见，因而有“杨补丁”之称。据《录鬼簿》记载，他创作有杂剧八种，现存《潇湘雨》和《酷寒亭》两种。《潇湘雨》是他的代表作。

《潇湘雨》描写的是张谏议的女儿张翠鸾和书生崔通曲折复杂的婚姻故事。

北宋末年，谏议大夫张天觉，因为屡次向皇帝揭露奸臣高俅、童贯、蔡京等人残害百姓的罪行，激怒了权奸，被贬放到江州任职。他带着唯一的女儿张翠鸾离京上任，走到淮河边上乘船渡河时，因为风急浪大，所乘之船翻入水中，父女失散。张翠鸾被船夫救起，在淮河边上打鱼的老翁崔文远见她十分可怜，就将她收留，并认为义女。张天觉在水中也被船夫救起，他因为要急于上任，无暇寻找失散的女儿。打算到了江州任上，再发出告示，悬赏访求女儿的下落。

老汉崔文远有一个侄子叫崔通，是一个书生。这时他进京赶考顺路来到崔家。他看到张翠鸾生得年轻貌美，心中很是爱慕。张翠鸾也为崔通的相貌所吸引，对他产生了好感。崔老汉做主，将义女张翠鸾许配给崔通为妻。崔通指天发誓，说将来决不负心。婚后崔通赴京赶考，他遇到了一个不学无术、只懂得盘剥考生钱财的糊涂试官赵钱。试官在复试的时候看到崔通生得一表人才，并且能吟诗作对，就问他成婚没有。崔通问成婚怎样，不成婚怎样。试官说，如果崔通已经成婚，就去秦川做知县；如果没有成婚，就把自己的女儿嫁给他为妻。崔通心想，家中的妻子只是伯父收养的义女，对自己的前程没有什么帮助，如果做了试官的女婿，准能够飞黄腾达。于是他说自己尚未成婚，就娶了试官的女儿。试官将他派到秦川任县令，崔通带着夫人上任去了。

张翠鸾在家中等待崔通的消息，没想到他一去三年未归。后来听说崔通在秦川做县令，义父崔文远为她准备了盘缠，叫她到秦川寻夫。张翠鸾来到崔通的府邸，让门人通报说崔通的夫人来到。试官女儿一听大怒，崔通连忙遮掩过去，出外与张翠鸾相见。张翠鸾责备崔通负心绝情，停妻再娶；他的夫人也骂崔通欺骗自己，禽兽不如。崔通对夫人说，张翠鸾是他家的一个使女，并且还偷了他家的银壶台盏出逃在外。说着就让手下人把张翠鸾拉下去毒打。张翠鸾毫不屈服，不停地大骂崔通忘情负义。崔通让人把她的脸上刺上了“逃奴”二字，判她发配沙门岛，并且让差役在路上把她折磨死。

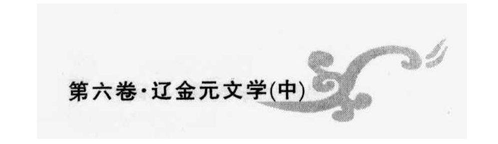
时逢秋雨连绵，路途泥泞。张翠鸾带着枷锁，在差役的催逼之下，日夜兼程地赶路，吃尽了种种苦头。在一个风雨交加的夜晚，张翠鸾和差人来到了临

就背弃前言，停妻另娶。当张翠鸾出现、他的未婚假象被揭穿之时，竟然恩将仇报，将前去认夫的张翠鸾诬作偷窃财物的婢女而严加毒打，刺字发配，妄图置之死地而后快。他的丑恶嘴脸和狠毒手段在第二折里面表现得淋漓尽致。对前妻他百般仇视，严刑毒打，还说："左右，你道他真个是夫人那。不与我拿翻，不与我洗剥，不与我着实打，你须看我老爷的手段，着你一个个充军。"对试官女儿，他多方逢迎，哄骗讨好，唯恐她恼怒，得罪了那个提拔他的试官。他对张翠鸾，务必要赶尽杀绝。当试官女儿看出张翠鸾是崔的前妻，主张留她在家中做一个侍女时，崔通却毫不回心转意，一口咬定自己并无前妻，反而拉着夫人到后堂吃酒去。作品把他的丑恶灵魂和残忍的性格刻画得淋漓尽致，成为一个士人中的负心汉典型。

剧中的张翠鸾是封建社会中具有反抗精神的受迫害妇女形象。她的经历遭遇，在封建社会中具有一定的代表性，在很大程度上反映了封建时代妇女的悲惨命运和低下的社会地位。她出场时就是一个在灾难中丧失了父亲，无家可归的弱女子；婚后三年，又遭到了负心丈夫的遗弃；寻夫时反遭无情汉的毒打和流配的苦刑。第二折中［哭皇天］唱道：

> 则我这脊梁上如刀刺，打得来青间紫。飕飕的雨点下，烘烘的疼半时。怎当他无情无情的棍子，打得来打得来连皮彻骨。夹脑通心，肉飞筋断，血溅魂消。直着我一疼来一疼来一个死，我只问你个亏心的崔甸士，怎揣与我这无名的罪儿。

面对这些打击，她并没有逆来顺受，委屈地接受命运的安排，而是表现出一定的反抗精神。她当着试官女儿揭露崔通的停妻再娶的负心行径，公开指责他背弃誓言，控诉崔通对她的无辜迫害，并要领自己的义父前来对质；在被流放之时，还预言崔通的恶行必将得到报应。人物的反抗精神是较为强烈的，表现出封建社会中被压迫妇女为自己命运进行斗争的顽强精神。作品描写张翠鸾发配途中冒雨行路的一些曲辞，借景抒情，有力地衬托出女主人公的性格和心理活动："行行里着车辙把腿陷住"（［喜迁莺］）；"眼见的泪点儿更多如他那秋夜雨"（［随喜］）。作者通过主人公在荒郊野外行路的艰难，表现出她衔冤负屈的痛苦，又以秋天的凄风苦雨，衬托出她"泪比雨多"的悲伤情怀，具有感人的艺术效果。



剧本的结局处理，有明显的缺陷。作者过多地描写张翠鸾对试官女儿的仇视，把崔通负心的责任全部归罪于试官女儿，而对崔通却未加惩罚。这在一定程度上损害了作品的思想性。张翠鸾头脑中“从一而终”的封建观念，表现了人物的思想局限。

【87. 书生韦皋与名妓韩玉箫的两世姻缘】

在元杂剧发展史上，被誉为“元杂剧六大家”之一的乔吉，在元杂剧逐渐脱离舞台向文人化方向发展的过程中起到了承上启下的作用。在散曲方面，他与张可久并称为“元代后期散曲的双璧”。王世贞曾把乔吉与马东篱、王实甫、关汉卿、张可久等人并提，认为他们：“咸富有才情，兼喜声律，以故遂擅一代之长。”（王世贞《曲藻序》）乔吉（1280？—1345 年），又名吉甫，字梦符，号笙鹤翁，又号惺惺道人，山西太原人，侨居杭州。他放荡于江湖“批风抹月四十年”，足迹遍于江南和东南沿海的许多地区。因侨居杭州太乙宫前，他的作品无形之中感染着南方文学的柔美的色彩。佛教、道教思想和种族歧视政策又使他与当时许多“甘心岩壑，乐道守志”（钟嗣成《录鬼簿》）的知识分子一样，对社会政治深恶痛绝，追求一种疏狂放荡、无荣无辱的生活。当时，在杭州这种城市经济畸形发展的地方，青楼卖笑、纵情声色的风气极盛。他隐于市井青楼，一方面寄怀诗酒，求得精神上的一种超脱和安适；另一方面纵情声色，追求情感上的快慰与满足。因此，诗酒和声情是他生活中的重要部分。他一再说自己是“酒圣诗禅”、“乌帽诗仙”，要做个“不应举江湖状元，不思凡风月神仙”的人。在乔吉的思想和生活中，既有“陶渊明的隐逸”、“杜牧的放荡”，也有“柳永的依红偎翠”以及“关汉卿的风流蕴藉”。在乔吉疏狂放荡的生活中，对女性的爱恋成为其情感和思想的升华。他“美容仪，能词章”，故深得美女佳人的喜爱。他与歌者李楚仪交情甚密，曾多次以曲章赠之。在他现存的散曲中，抒写男女爱恋之情和赠怀、描写歌妓的竟有一百零六首之多。其中反映他与近二十位歌妓交往的曲子，尤其是赠怀李楚仪的作品，

代表了乔吉对女性的态度和感情。正是这种真实的生活感受，使乔吉笔下的那些描写男女爱情的杂剧和散曲能留传至今，仍保有其不朽的艺术价值。



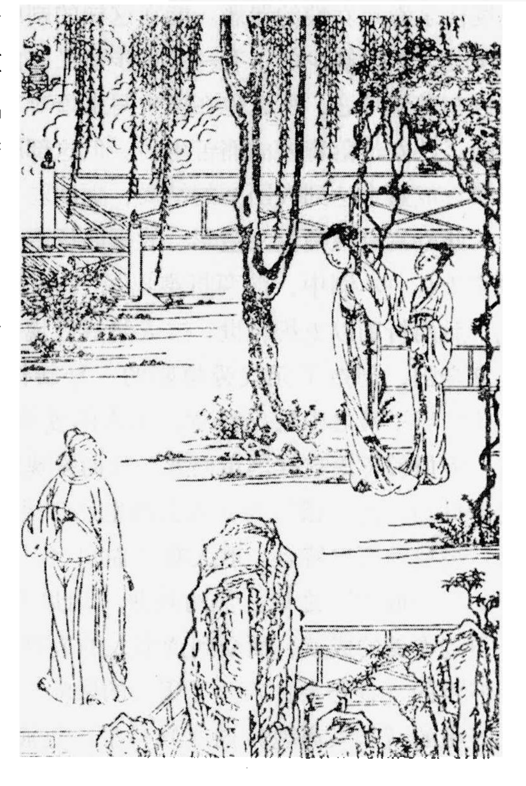
乔吉杂剧《杜牧之诗酒扬州梦》插图

乔吉不仅是一位剧曲作家，也是一位戏剧理论家。元代陶宗仪在其《辍耕录》卷八中说："乔梦符博学多能，以乐府称。尝云：'作乐府亦有法，曰凤头、猪肚、豹尾六字是也。'"乔吉对自己的这六字理论解释道："大概起要美丽，中要浩荡，结要响亮。尤贵在首尾贯穿，意思清新。"所谓"意思清新"，是指用语、立意、意象等都要有新意。其实，乔吉的这个"凤头、猪肚、豹尾"的理论，出现的本身就有新意，它既是对元以来散曲创作的理论总结，同时，对于后来的戏剧创作也产生了极大的影响。这个理论的出现也说明散曲发展到乔吉这个时期，已到了精心打磨、讲究章法、追求立意以至意象的阶段，已由浅俗自然向文雅清丽的风格变化。所谓凤头、猪肚、豹尾，这已经是在用作诗词的手段来作曲了。

乔吉一生写了十一种戏剧，现在仅存《扬州梦》、《两世姻缘》、《金钱记》三种。现存他所作的散曲有一百三十六首，元明时有人将乔吉的散曲编辑成集，有《惺惺道人乐府》、《文湖州集词》和《乔梦符小令》三种。《卖花声》是其唯一一首传世的词。晚年他"欲刊所作"，但未成，"病卒于家"。

乔吉传世的三本杂剧都是爱情剧，确切说主要描写的是一些风流才子的爱情故事，题材上并无新意，其中以《两世姻缘》为最好。它是乔吉现存三个剧本中写得最成功、影响较大的一个。《两世姻缘》的故事取材于唐·范摅《云溪友议·玉箫》和唐人《玉箫传》，乔吉对原来的故事加以增改。剧本写

四川成都书生韦皋在游学途中和洛阳歌妓韩玉箫相爱。玉箫吹弹歌舞，书画琴棋，无不精妙，更是风流旖旎，机巧聪明。时值朝廷挂榜招贤，玉箫的母亲嫌韦皋是功名未就的一介穷书生，遂逼韦皋赴考，生生把他们拆散。二人忍痛而别，临行时，玉箫叮嘱韦生要常寄信书，韦生约言，不出三年一定回来。但是，韦生一去数年却杳无音信。自从韦生走后，韩玉箫相思成疾，不食茶饭，人是越来越憔悴，玉箫自知自己等不到心上人回来，便自画了一个影身图儿，还作了〔长相思〕词一首，托人带到京城寻找韦皋。玉箫终于郁闷而死。韦皋自离了玉箫入京后，就考中了状元，被皇上封为翰林院编修。后因吐蕃作乱，韦皋愿为国家树立边功，于是领兵西征，一举收复西夏，又被皇上加封为镇西大元帅，镇守吐蕃。因戎事匆忙，无暇给玉箫传递信书。当他功成坐镇时节，才派人去接玉箫母女，得知玉箫已故，他悲痛万分，不忘和玉箫之间的旧情，一直未曾婚娶。十八年后，韩妈妈带着女儿的真容，辗转找到韦皋，韦皋把她留在军中，决定赡养其终生。韦皋在班师途中去探望昔日的同窗好友荆襄节度使张延赏，张延赏设宴款待他。在酒席间，韦皋重遇死后转世投胎为张延赏的义女玉箫。二人相见，都感似曾相识，互示爱慕，韦皋便向张延赏求亲，结果激怒了张延赏，致使张、韦二人大动干戈。后来，他们进京面见皇上，经唐天子当庭讯问玉箫和韩妈妈，才弄清楚了二人前世的姻缘，于是，皇上亲自为他们主婚，使韦皋与玉箫完就两世姻缘。



乔吉杂剧《李太白匹配金钱记》插图

《两世姻缘》热情地歌颂了玉箫与韦皋生死不渝的两世姻缘，突出表现了妓女韩玉箫“从良”的强烈愿望和对爱情的痴迷，她的悲剧深刻揭露出封建

制度扼杀青年女性的罪恶。能在这样的剧中，触及重大的社会问题，这是一般才子佳人剧所缺少的，有一定进步意义。由于乔吉多识青楼歌妓，又曾与扬州歌伎李楚仪热恋，所以他在剧中写玉箫对韦皋的恋情十分真切，在一定程度上反映了妓女沦落青楼的痛苦生活。但这部剧还未能突破才子佳人的套子，最后以奉旨成婚来达到大团圆的结局，更削弱了作品的思想意义。

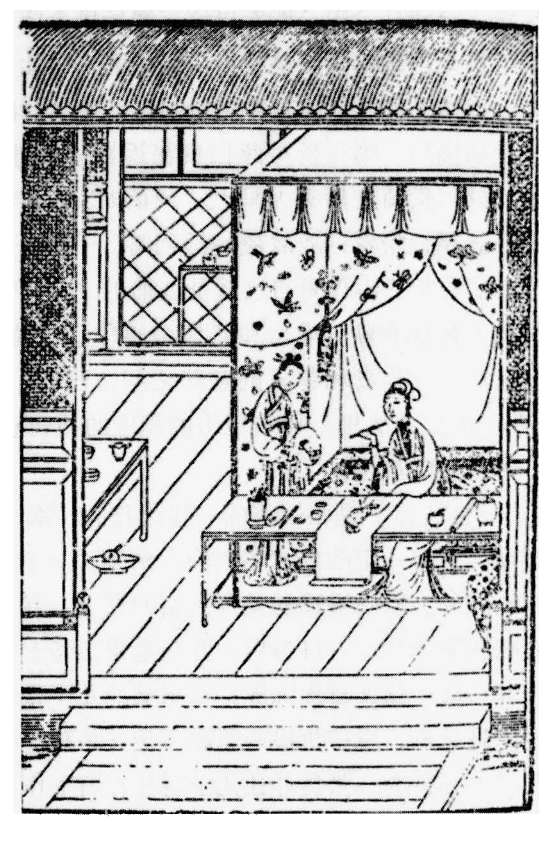
此剧富有浪漫主义色彩，故事曲折多变。在结构上，作者把悲剧和喜剧同时安排在一本剧中，前两折突出了二人被迫分离，玉箫因相思而死的悲剧气氛；后两折则以玉箫转世，二人终成眷属的喜剧来结局。同时，作者以“情”贯穿全剧，创造了元代爱情剧的一种新体式。作品中对“情”的突出描写，使他们于平凡之中见出新意。元人的爱情剧中描写了很多忠于爱情的女主人公，但像韩玉箫这样因情而死，死而爱魂犹在，转世了结前世情缘的女子，是绝少见的。把“情”与主人公的生死命运如此紧密连接起来，是《两世姻缘》描写爱情的突出特点。前人有“曲也者，达其心而为言者也。思致贵于绵缈，辞语贵于迫切”之说。他的戏曲“用最工丽华美的文句，描写艳情，在文学上得到唯美的成就，而受到读书人的爱好”。乔剧的人物塑造、关目、词曲对汤显祖的《牡丹亭》产生了很大的影响，从一定意义上说，《两世姻缘》是从郑光祖的《倩女离魂》向《牡丹亭》过渡的桥梁。乔剧善于运用“情”词传情达意，“语隽词美”，如第二折［商调·集贤宾］：

> 隔纱窗日高花弄影，听何处啭流莺。虚飘飘半衾幽梦，困腾腾一枕春酲。趁着那游丝儿恰飞过竹坞桃溪，随着这蝴蝶儿又来到月榭风亭。觉来时倚着这翠云十二屏，恍惚似坠露飞萤，多咱是寸肠千万结，只落的长叹两三声！

字韵声情流溢于笔端，创造了凄凉的意境。杨恩寿最推重乔吉杂剧中的情词，在《词馀丛话》里赞道：“近见两世姻缘杂剧，先得我心。词亦骀宕声姿，鲰生当阁笔矣。”乔吉素以词藻华美、工丽著称。他的杂剧“曲辞浓丽，立意亦求新巧”。正如李开先所说：“蕴藉包含，风流调笑，种种出奇而不失之怪，多多益善而不失之烦，句句用俗而不失其为文。”（姚燮《今乐考证》）他虽也是以美丽词句见长，但在字句里还稍稍带一些豪放的气魄，与前期作者比较，则乔比他们文字艳丽而雄壮不如。与明初作者比较，则乔又比他们有生气。元

剧自郑乔以后，作风为之一变。从前以本色质直为当行，此后则渐注意文字的修饰，慢慢地走到文人手里去了。正因如此，他的作品清丽而质朴，雅俗兼备。顾佛影在《元明散曲》中称赞乔吉的作风“俏丽尖新，而运用俗语很精巧，每每造成奇语，是其所长”。

当然作为“风月神仙”的乔吉在他的作品中不可避免地带有脂粉气。周贻白在《中国戏曲发展史纲要》中指出：“《两世姻缘》写韦皋和韩玉箫事，本唐人小说，为宿命论观点，在意识上并无可取。文辞上虽或可称，但已近雕琢，与元剧尚朴质、讲本色已有距离。”



乔吉杂剧《玉箫女两世姻缘》插图

【88. 张国宾与王仲文】

张国宾和王仲文都是元代著名的杂剧作家，他们都是大都人。

张国宾是艺人作家，一名张国宝，艺名喜时丰。做过教坊勾管。他是演员兼作家，熟悉舞台，所以他的作品戏剧性很强，适于舞台演出。他一共写有四个杂剧，流传下来的只有两种：一个是《薛仁贵》，另一个是《合汗衫》。《薛仁贵》，全名《薛仁贵荣归故里》，剧本描写的是庄稼汉薛仁贵发迹的过程，

反映了封建社会中一些农民依靠疆场拼杀博得官职、改换门庭的思想。剧中对薛仁贵光宗耀祖的事迹是给予褒扬的，与此相适应，出现了一些十分庸俗的情节。但由于作者对农村生活很熟悉，字里行间透露出了乡土生活气息，并有一些生动描写。第三折写薛仁贵在返乡途中遇见儿时朋友伴哥，两人对面不相识。薛仁贵骑在高头大马上，问话时口口声声称“兀那厮”，伴哥跪在马前，小心翼翼地陪着，战战兢兢地回答，一句一个“大人”，“孩儿每”。问答完毕，薛仁贵告诉伴哥自己就是从前的“薛驴哥”。伴哥感叹道：“哎，你看他马儿上簪簪的势，早忘和俺掏斑鸠争攀古树，摸虾蟆混入淤泥。”由此看出，发达后的薛仁贵和昔日的童伴之间，已有了一道不可逾越的鸿沟。张国宾在《薛仁贵荣归故里》中表现出的积极的社会意义，是它在具体描写中透露出了一些生活的真理。

《合汗衫》是张国宾的一篇力作，全名为《相国寺公孙合汗衫》。情节曲折动人，有一定的艺术感染力。清道光十五年（1835 年），该剧被译成法文，流传国外。剧中讲述的是开封富户张义，绰号金狮子张员外，老来乐善好施，总想积福自厚。一日雪后，张氏全家在楼上饮酒赋诗，见一乞丐晕倒楼前，就将其救起。这人自称陈虎，与张义的儿子张孝友结拜为兄弟。谁料想，陈虎是位阴险恶毒，恩将仇报的恶霸。他先是独揽张家大权，后又将张孝友夫妇骗离开封。临行前，张员外让儿子将汗衫留下作个纪念。儿子递汗衫时，父亲突然一口将儿子的手咬破，并将汗衫撕成两半，一人留一半。并告诉儿子，儿子离家，父亲的心要比儿子的手还疼。途中，陈虎将张孝友灌醉，趁机将他推入河中，霸占了他已怀有身孕的妻子李玉娥。此时，张家遭大火，已经家徒四壁，张义和老伴只得以乞讨为生。李氏生下儿子之后，陈虎给他取名陈豹，并以杀死这娘俩为要挟，强迫母子二人和他在一起生活。李玉娥满含屈辱和希望活了下来。一晃儿十八年过去了。尽管受到陈虎的虐待，陈豹还是出落得一表人才，且武艺高强，在京城比武中，被皇帝点为武状元，派他做徐州的提察使。到京城赶考前，母亲就把张孝友留下的半件合汗衫带上，让他寻找亲人。上任后，当他到相国寺进香施舍时，遇见了张氏两位老人。通过汗衫相合，真相大白，张员外得见儿媳，又知道了儿子张孝友并没有死，被人救起后，已出家当了和尚。陈豹惩罚了陈虎。终于，善有善报，恶人也得到了应有的下场。《合汗衫》一剧，通过复杂的故事和生动的对话，反映出当时社会混乱、人民生命财产毫无保障的现实面貌。剧中第三折中的［朝天子］一段，很能代表该剧

的艺术特色。

> 哎哟！可则俺两口儿都老迈，肯分的便正该。天那！天那！也是俺注定的合受这饥寒债。我如今无铺无盖，教我冷难挨。肯分的雪又紧，风偏大，到晚来，可便不敢番身，拳成做一块。天那！天那！则俺两口儿受冰雪堂地狱灾。我这里跪在大街，望着那发心的爷娘每拜。

通过对一个风雪之夜张氏夫妇沦落天涯生活的具体描写，强烈地突出了二老晚景的凄凉，并为此后相国寺巧遇、合汗衫等打下伏笔，沟通了全剧。语言明白浅显，初读似平铺直叙，清淡无奇，细品却平中见深，意味隽永。

王仲文的生卒年不详。《录鬼簿》列入“前辈已死名公才人，有乐府行于世者”。贾仲明吊词云：“仲文踪迹往金华，才思相兼关、郑、马。”可见他在当时文名之盛。所作杂剧十种，现存《不认尸》一种。《太和正音谱》评其词“如剑气腾空”。

《不认尸》，又名《救孝子》，全名《救孝子烈母不认尸》。剧本翛讲述的是大兴府尹王翛然到开封府西军庄征兵，杨氏兄弟兴祖、谢祖二人争相从军。杨门寡母李氏让亲生儿子兴祖应征，而让亡妾所生谢祖免征。事为王翛然得知，甚感其贤而允所请，并示意要荐举兴祖。兴祖走后，其岳母来接女儿王春香回娘家拆洗衣服，李氏命谢祖送嫂回娘家。行至中途，叔嫂分别，春香独行，遇歹徒赛卢医拐带哑女至此。哑女因难产而死，赛即强劫春香而去，并将春香衣服穿在已死的哑女身上。王婆寻女儿不见，疑被谢祖所害，因而告官。官府因尸身腐烂，即据尸首衣服断定王婆所告是实。李氏深知谢祖不会做出此事，断不认尸即儿媳王春香，要求验尸。但官府还是以欺兄杀嫂之罪将杨谢祖屈打成招，下人死牢。王翛然至河南府重审此案。适逢兴祖做了金牌千户，返家探母途中救了春香，真相大白。王宣布将办案官吏罚杖一百，永不叙用；赛卢医斩首处死；杨兴祖加官晋升；春香封为贤德夫人，谢祖为孝子，李氏为贤母。剧本文字质朴，结构严谨，是元杂剧早期的作品。值得注意的是，作者通过对人物的精心刻画，充分揭示了当时社会秩序的混乱，恶人胆大妄为，官府草菅人命。李氏是作者塑造的较为成功的一个人物，她在第三折衙门悲哭一段，写得最为动人，为后世所称道。

［满庭芳］似这等含冤负屈，拼着个割舍了三文钱的泼命，更和这半百岁的微躯。你要我数说您大小诸官府，一般的木笏司糊突，并无聪明正直的心腹。尽都是那绷扒吊拷的招伏，把囚人百般拴住，打的来登时命卒。哎哟！这便是您做下的个死工夫。

作者借李氏之口，在这里大胆控诉了大小官府的官员们心术不正，耳目不明，对案情稀里糊涂，不知查案，只知严刑逼供，致使屈打成招。有的甚至未等弄明白事情真相，便冤死在刑杖下。在王仲文的笔下，官府衙门简直成了阎王殿。

【89.《范张鸡黍》与《七里滩》】

《范张鸡黍》和《七里滩》都是元代著名杂剧作家宫天挺的作品。宫天挺，字大用。河北大名人。生卒年不详。曾做学官，为钩台书院山长，被权豪中伤，离去，后虽事获辨明，亦不见用，卒于常州。他是在政治上受到打击因而终身不得志的文人。他与钟嗣成父有莫逆之交，情同手足。钟于《录鬼簿》中记载："余常得侍坐，见其吟咏。文章笔力，人莫能敌；乐章歌曲，特余事耳。"他所作的杂剧有六种，即《范张鸡黍》、《七里滩》、《凤凰楼》、《托公书》、《汲黯开仓》、《越王尝胆》。现存前两种。他擅长创作历史剧，剧中多寓托古讽今之意，故于发泄对现实不满的同时，往往流露着避世思想。《太和正音谱》评其词"如西风雕鹗"。

《范张鸡黍》，全名为《死生交范张鸡黍》，根据《后汉书·范式传》改编，我们现在使用的"素车白马"这一成语就出自于此。剧本叙述的是后汉范式和张劭生死之交的故事。他们愤恨奸臣当道，不苟仕进，而以隐逸为高。范式少年时期游太学，与张劭成为至交好友。两人一同告归乡里，友人孔嵩、王韬来送行，约定两年后的今天到张家相会。两年时间一转就过去了。到了约

定的日子，张劭请老母亲杀鸡煮黍，等待范式。范式果然不负老友信任，不辞千里如期赶赴张劭的“鸡黍会”。后来有一天，范式梦见了张劭鬼魂，鬼魂告诉他，让他好好照顾自己的老母和妻子。范式醒后，马上赶赴张家，千里送葬。等到了张家一看，张劭已经亡故，发丧的灵车已快走到了墓地。就在这时，灵车突然不动，直到范式素车白马而来，亲陪灵车，这样才下得墓穴。范式又为张劭守墓百日。后来太守仰慕范式的德行，推荐他为官。范式做官后，遇见孔嵩，从他那里得知王韬官职乃是将孔嵩万言书冒为己作而窃得，于是推举孔嵩，惩罚了王韬，伸张了正义。《范张鸡黍》歌颂了朋友之间重承诺、守信义、生死不渝的品质。作者并不仅限于宣扬一些道德规范，他在剧中增加了一个插科打诨的人物——考官的女婿王韬，并对他窃文得官的卑劣行径进行了讽刺和抨击。第一折描写范式赴“鸡黍”会的途中和王韬在讲文时辩难所唱的几支曲子里，更是借题发挥，猛烈地抨击把持知识分子仕进之门的“权豪势要之家”，痛骂他们都是追名逐利、不学无术的无耻之徒。作者驳得有理，骂得痛快，这样的文字在元代杂剧中是不多见的。现摘录几段如下：

[天下乐] 你道是文章好立身，我道今人都为名利引。怪不着赤紧的翰林院，那伙老子每钱上紧。他歪吟的几句诗，胡诌下一道文，都是要人钱谄佞臣。

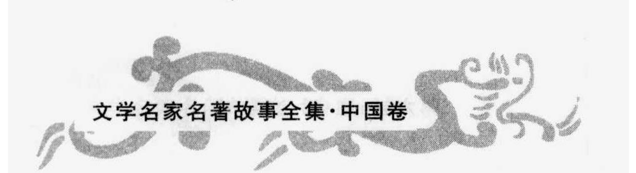
[那吒令] 国子监里助教的尚书是他故人，秘书监里著作的参政是他丈人，翰林院应举的是左丞相的舍人。则《春秋》不知怎的发，《周礼》不知如何论，制诏诰是怎的行文。

[鹊踏枝] 我堪恨那伙老乔民，用这等小猢狲。但学得些装点皮肤曰诗云。本待要借路儿苟图一个出身，他每现如今都齐了行不用别人。

[寄生草] 将凤凰池拦了前路，麒麟阁顶杀后门。便有那汉相如献赋难求进，贾长沙痛哭谁偢问，董仲舒对策无公论。便有那公孙弘撞不开昭文馆内虎牢关，司马迁打不破编修院里长蛇阵。

[幺篇] 口边厢妳腥也犹未落，顶门上胎发也尚自存。生下来便落在那爷羹娘饭长生运，正行着兄先弟后财帛运，又交着夫荣妻贵催官运。你大拼着十年家富小儿娇，也少不得的一朝马死黄金尽。

[六幺序] 您子父每轮替着当朝贵，倒班儿居要津，则欺瞒着帝



子王孙。猛力如轮，诡计如神。谁识您那一伙害军民聚敛之臣！现如今那栋梁材平地上刚三寸，你说波，怎支撑那万里乾坤？都是些装肥羊法酒人皮囤。一个个智无四两，肉重千斤。

朝政的脏污暗弱，官僚的谄媚奉迎，争夺名利的丑恶，读书人士的愤慨，在这些文字里，表现得酣畅淋漓。作者直接指斥权豪势要霸占仕途，科举中无钱不得中选，官场一片乌烟瘴气。曲辞沉郁悲愤，用词十分尖锐，流露了作者愤愤不平的心情，是元代中期杂剧较优秀的作品。尤其［寄生草］一段，在汉代典故下夹杂当时的口语，在借古讽今中尤觉拙朴疏荡。作者进行这样的控诉和他在政治上受到排挤、打击的遭遇有着不可分割的关系。他是借剧中人物的口来发泄内心对现实的强烈不满，从而反映了元朝知识分子在黑暗统治下受压抑的不平心情，对当时的黑暗现实是有暴露意义的。

《七里滩》，全名为《严子陵垂钓七里滩》。剧本叙述了东汉光武帝刘秀少年时，为躲避王莽的搜捕，隐姓改名，在南阳和隐士严子陵结为好友。刘秀做了皇帝后，严子陵避让名利，垂钓滩边，闲淡过活。光武帝派人宣严子陵入朝为官，遭到了坚决的拒绝。刘秀写了一封亲笔信，派人以布衣朋友之邀请严子陵，严子陵只得赴会。入朝时，光武帝大摆銮驾相迎，次日又设盛宴接风，可严子陵只叙离情，不肯出来做官。当汉光武向严子陵夸耀帝王家的富贵时，严子陵奚落他说："只是矜夸些金殿宇，显耀些玉楼台，遮末是玉殿金阶，我住的草舍茅斋，比您不曾差夫役着万民盖。"把人民自己盖的草舍茅斋看得比帝王强迫人民修建的玉殿金阶还可贵。于是，严子陵在席上告别，仍回七里滩隐居。剧本以赞颂的笔触写严子陵绝意仕途、隐居乐道的处世态度，反映出元代部分知识分子希图逃避现实的思想。作者一面夸写退隐之高，一面描写朝市之鄙，文字高爽清俊，风格亦较清雅恬淡。宫天挺在政治上遭受着种种迫害，所以他借着历史故事，来表示自己对政治的不满，发泄愤世嫉俗的思想感情，而向往着退隐的生活。故王国维在《元刊杂剧三十种》序录里说："大用曾为钓台书院山长，故作是剧也。"并评价该剧"雄劲遒丽，有健鹘摩空之致"。

《七里滩》在《古今杂剧》中未著作者名氏，《录鬼簿》宫天挺名下有《严子陵钓鱼台》一种，可能就是此剧，今人多以此为据，把它列为宫天挺现存的杂剧。但天一阁本《录鬼簿》张国宾名下，也著录《严子陵垂钓七里滩》一种，贾仲明补作张氏吊词，亦有"七里滩头辞主"语，所以，另有一说认

为，《七里滩》为张国宾所作，究属何人所作，似尚未能确定。

宫天挺的风格接近马致远。他作品中所表现的失意文人的愤恨，韬光退隐的思想，以及引书用典的习气，在前期马致远的《任风子》、《岳阳楼》等神仙道化剧中已有明显的反映。前面引述的《范张鸡黍》第一折之［天下乐］中对现实的不平，正是他个人遭遇的反映。它和马致远的《荐福碑》中所表现的“如今这越聪明越受聪明苦，越痴呆越享了痴呆福，越糊突越有了糊突富”的愤懑情绪是一致的。

【90. 王伯成杂剧与《天宝遗事诸宫调》】

王伯成，杂剧、散曲作家。涿州人。生卒年不详。《录鬼簿》列入“前辈已死名公才人”。贾仲明吊词谓“马致远忘年友，张仁卿莫逆交”。由此看来，王伯成应是马致远的后辈。张仁卿是元代著名的画家，至元年间在世，王伯成也应生活在这一时期。王伯成所作杂剧有三种，即《贬夜郎》、《泛浮槎》和《兴刘灭项》。现仅存《贬夜郎》。《太和正音谱》评他的词为“如红鸳戏波”。

《贬夜郎》，全名《李太白贬夜郎》。此剧仅存曲词和简单科白，细节不甚清楚。作品是以史载及传说中李白醉草答蛮书直到得罪杨贵妃被贬夜郎为线索，以传说中的安禄山、杨玉环的暧昧关系为背景，再加上作者的改动敷衍而成。大概叙述了李白醉酒，被唐明皇召见，奉命当场赋诗。李白让杨贵妃捧砚，高力士脱靴，后乘醉出宫而去。外国进宝时，明皇宣李白，李白带醉骑马进宫，皇帝赐他饮酒、衣物。以后，又两次召见。李白察觉了安禄山与杨贵妃的私情，并预见安禄山要谋反，两人向李白行贿，李白离长安而去。后遭谗贬夜郎，东归后，遨游江湖，来到采石渡。李白在江边饮酒徘徊，泛舟赏月，因醉后捞月，落水而卒，龙王在水晶宫中设宴款待了这位酒中仙。剧中刻画李白狂放不羁的诗人气质，一定程度上揭露了宫廷中的奢侈淫乱生活。如剧中第一折中，当李白被召，醉写罢答蛮书，唐明皇击节赞赏，并问他何时能不饮酒，李白回答道：“陛下问微臣，直到几时不吃酒?”接着唱道：



［六幺序］何时静，尽日狂，但行处酒债寻常。粜尽黄粱，典尽衣裳，知他在谁家里也琴剑书箱！这酒似长江后浪催前浪，酒歌楼醉墨琳琅。笔尖儿鼓角声悲壮，驱雷霆号令，焕星斗文章。

诗人在这里表示，让自己不喝酒是不可能的。尽管喝酒，到处欠下酒债，那只管把“琴剑书箱”拿出好了，管它落在谁家。可喝了酒以后，就能文思泉涌，醉墨琳琅，写出气势飞动的好文章。这里一方面写出了李白嗜酒的特点，同时也表现出了他在皇帝面前傲岸狂放的性格。李白醉酒，实际上是用酒来表现对现实的不满，借酒浇愁，抒发自己郁郁不得志的心绪。本折中作者用一曲［鹊踏枝］表达了这方面的意思，曲云：“欲要臣不颠狂，不荒唐，咫尺舞破中原，祸起萧墙。再整理乾坤纪纲，恁时节有个商量。”

除了杂剧外，王伯成还作有《天宝遗事诸宫调》。作品原书已散佚，在《雍熙乐府》等书中还保存曲文约五十余套和一些只曲，有明人的辑本。故事取材于《长恨歌传》，叙述的是唐明皇和杨贵妃的爱情故事。从现存残曲看，《天宝遗事》接受了元杂剧、散曲的影响，更多采用当时流行新曲，联套格律也与前代不同，可见他对诸宫调进行了大胆的改革。其散曲今存小令二首、套数三套，见《太平乐府》、《乐府群珠》、《词林摘艳》、《阳春白雪》等。

所谓诸宫调，乃是一种有唱有说，韵文与散文交错组成的文体，流行于宋、辽、金、元间。它以唱为主，辅之以必要的解说，联合若干不同宫调的套数，用来歌咏一个故事。它介于“说话”和“戏曲”之间，和我们今天流行的弹词、鼓词有些相似。它的形式为叙述体而非代言体。每套曲中所用曲牌多寡不一，早期一曲一尾者居多，后渐增多，至多有用十五曲一尾者；同时还有相当一部分只用一曲，不成为套者。其伴奏早期用鼓、板、笛等，后改用琵琶或筝等弦索乐器。据宋王灼《碧鸡漫志》卷二，诸宫调为宋熙宁元丰间泽州艺人孔三传首创。宋、金及元前期颇为流行。在元代曲分南北，诸宫调也有南北之分。如南戏《张协状元》开场时说唱的诸宫调，就是南诸宫调，它是用南曲演唱的。在元杂剧鼎盛之后，诸宫调说唱也日渐衰落，到元末已是“罕有人能解之者”（《辍耕录》卷二十七）。诸宫调作品留下来的很少，金人董解元的《西厢记诸宫调》是传世的唯一足本。再者就是王伯成的《天宝遗事诸宫调》残本和无名氏的《刘知远诸宫调》残本。王伯成能创作《天宝遗事诸宫调》这样的鸿幅巨制，说明它在当时是一位很见功力的杂剧作家，从他对诸宫

调进行改革上来说，他对我国戏曲的不断丰富完善是有一定贡献的。

【91.《东堂老》浪子回头警世人】

《东堂老》是元代著名杂剧作家秦简夫的作品。秦简夫，大都（今北京市）人，生平不详，曾为杭州寓公。《录鬼簿》列为“方今才人相知者”，并记载有“现在都下擅名，近岁来杭，回”。可见他在1330年至1333年间在世，并有一定的名气。他的杂剧现存有《东堂老》、《赵礼让肥》、《剪发待宾》三种，都可归为伦理剧，规劝人孝悌礼让。贾仲明在吊词中写道：“文章官样有绳规，乐府中和有墨迹。”

《东堂老》写扬州李实，字茂卿，由于他是一位仁厚长者，故人称为东堂老人。东堂老深得邻人赵国器的信任，并成为他的托孤之密友。

赵国器是当时有名的扬州富商，一生勤恳俭朴，积攒下一份家业。由于他深知创业之艰难，有时节俭得近乎吝啬，连媳妇得了时令症候，也顾不上请医生，结果弄得入土为安了。赵国器有个不成器的儿子，由于生在扬州，取名为扬州奴。扬州奴一点儿也不像爹，整天和狐朋狗友混在一起，讲究吃喝玩乐，挥霍无度。赵国器一年比一年老了，对儿子的心事就一天比一天加重，日久天长，内心郁闷，于是得了重病。临终前，他将邻居东堂老请来，立一纸遗书，把儿子托付给东堂老。赵国器死后，扬州奴不仅不奔丧，反而特别高兴，这下可以由着他的性子挥霍了。不到十年功夫，家里的金银珠翠，古董摆设，千顷好地，成群的骡马牛羊，油磨房，典当馆，丫环奴仆，统统地被他卖了个一干二净。东堂老对他无可奈何，毕竟不是自己的家业，磨破了嘴皮子，扬州奴就是听不进去，最后连房子也卖掉了。没办法，扬州奴只得领着媳妇住在一孔破窑里，靠乞讨为生，那些原来在他身边的酒肉朋友，一个个离他远去。现实的教育和东堂老的规劝，终于使扬州奴这个浪子回了头，他在东堂老妻子的帮助下卖炭卖菜，打算重振家业。东堂老看见他真的改过自新，于是把他从前出卖的家产，一齐还给了他，使他恢复了正常的生活。

创作《东堂老》，作者的用意是很清楚的。花花公子，养尊处优惯了，倚靠父辈的基业，过着寄生的腐朽的生活，整天纵酒狎妓，寻花问柳，等家业败坏尽了，自己也便沦落了。公子哥的悲惨结局，在旧社会中是触目惊心的。作者采取这种现实性的题材，忠实地再现了旧社会富裕家庭的黑幕。虽然作者创作的目的是为了规劝剥削阶级子弟的，但是单就“浪子回头”这一点来说，还是具有普遍意义的，他的“执迷人难劝，临危可自省”的经验教训，历来影响还是很大的。

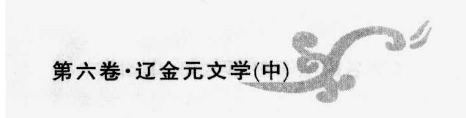
《东堂老》所写的浪子败家和醒悟悔过的故事，表现最多的是道德劝诫，这种道德不是封建士大夫的“重义轻利”，而是平民的，更具有真实性的。第二折中，东堂老在规劝扬州奴时，就曾说：“你有钱啊，三千剑客由他们请；一会儿无钱啊，……冻剌剌窑中巴不到那明，痛亲眷敲门都没个应，好相识街头也抹不着他影。”这里说明了金钱在生活中的作用，所以应该尽可能多地占有金钱，这种占有当然应该是正当和合理的。剧中也对那些市井无赖的巧取豪夺进行了严厉的谴责，对商人通过辛苦经营积攒家业表示了深切的同情，其中东堂老的一段［滚绣球］就写道：

> 想着我幼年时血气猛，为蝇头努力去争，哎哟！使的我到今来一身残病。我去那虎狼窝不顾残生，我可也问甚的是夜甚的是明，甚的是雨甚的是晴。我只去利名场往来奔竞，那里也有一日的安宁？投至得十年五载，我这般松宽的有，也是我万苦千辛积攒成，往事堪惊。

对经商致富的道路给予了充分的肯定，这在我国古代的农业社会中，以农为正业的价值观占统治地位的时期，作者能这样认识商人和经营，还是难能可贵的。

【92. 杨梓与金仁杰】

杨梓和金仁杰都是元代后期的杂剧作家，分别以《不伏老》和《追韩信》



而享誉剧坛。

杨梓是浙江海盐澉浦人，他集高官和文艺家于一身。至元三十年（1293年）征爪哇，任招谕宣慰司官，领五百人先往招谕。爪哇降，以功封安抚总使，官至嘉议大夫、杭州路总管，1327年卒，谥康惠。杨梓的家世富贵，祖、父都在宋朝做过官。父杨发总领舶务，筑室招商，世揽利权，成为海盐巨商大贾。家畜僮奴千余人，饭僧、写藏、建刹，遍两浙三吴间。（见天启二年《海盐县图经》卷六）杨梓喜好音乐，与贯云石交好。当时，贯云石所作散曲极为俊逸当行，付之以歌，响亮动听，而杨梓则能独得其传，故熟谙音律。杨氏家僮也都擅长南北歌调，杨家以能歌著名于浙右。元代姚桐寿的《乐郊私语》云："海盐少年多善歌乐府，皆出澉川杨氏。"一般认为海盐腔的发展与杨梓有关。据《乐郊私语》载，杨梓所作杂剧有三种：《霍光鬼谏》、《豫让吞炭》、《敬德不伏老》，今皆存。

杨梓的杂剧表现的都是忠义思想，其中最好的、最有影响的，是《功臣宴敬德不伏老》。该剧取材于《旧唐书·尉迟敬德传》，写的是尉迟敬德获罪被贬，后又立功复职的故事。尉迟敬德，名恭，以字行，隋末归唐，战功卓著，为唐朝开国元勋，封鄂国公，凌烟阁画像列第七。《不伏老》写唐太宗设功臣宴，皇叔李道宗无功而抢占上座，尉迟恭怒而打落其门牙，被削职为民，居于职田庄。以徐茂公为首的众公卿到十里长亭给敬德送行，秦叔宝因病未到。三年后，高丽国王见大唐病了叔宝，贬了敬德，便派大将铁肋金牙入侵，单搦尉迟出战。唐太宗命徐茂公宣尉迟挂印出征，尉迟已年七十岁，加之怨恨被贬事，遂诈疯不肯出。徐茂公命军士到尉迟恭家骚扰，尉迟怒而责打军士。徐茂公乘机揭穿其装病，并用激将法说尉迟年迈无用。尉迟被激而奋然出征，披挂上阵，生擒铁肋金牙。皇上加官赐赏。

《敬德不伏老》歌颂了尉迟敬德的英雄气概和忠心报国不伏老的精神，同时对"君负其臣"、皇族欺压功臣的现实进行批判，矛头直指封建皇帝。该剧还反映了元代文人的特有心态：一方面愤世嫉俗，有感于"想为官的如骑着虎"的宦途险恶、欲隐退全身，另一方面又渴望像尉迟敬德那样建功立业，这种矛盾心理很有代表性。剧本的最大成就，是成功地塑造了老将尉迟敬德的英雄形象。他倔强英武、粗豪爽直、争强好胜，既有反抗性，又有报国的赤胆忠心。皇叔居高自傲、无视功臣，尉迟老将也敢太岁头上动土——打落皇叔两颗门牙，聊示薄惩；皇帝偏袒皇叔，将尉迟削职为民，尉迟也不谢万岁不杀之

恩，而是尖锐地指出："若留得个恶楚强秦，怎生便敢诛了韩信?"这是在逆境中反激的火花，耀人眼目。贬谪以后，他深感官场险恶，决心激流勇退。但在大敌当前和徐茂公的激发下，他那英雄本色和报国忠心又显露出来。这个形象是光辉动人的，同时又是丰富复杂、真实亲切、富有喜剧性的。第三折把两个性格相反的人物放在一起对照写来，让老敬德这个憨直、鲁莽的硬汉子在足智多谋的徐茂公面前装疯弄假，妙趣横生、兴味盎然。

《敬德不伏老》一剧的结构布局也很独特，一般元杂剧，高潮多在第三折或推迟到第四折，而本剧第一折即出现高潮，矛盾激化，达到顶点，令观众精神为之一振。这种布局方法在元杂剧中颇为少见。该剧语言质朴而又豪放，本色而又风趣，十分个性化。作品运用了大量排比句，气势豪放，符合尉迟恭的英雄本色。如：

> 我老只老啊，老了咱些年纪。老只老啊，老不了我胸中武艺。老只老啊，老不了我龙韬虎略。老只老啊，老不了我妙策神机。老只老啊，老不了我一片忠心贯日。老只老啊，尚兀自万夫难敌。俺老只老，只不过添了些雪鬓霜髭。老只老，又不曾驼腰曲背。

这里一连使用"老只老啊，老不了"的句式，情急气促，充分强调了尉迟恭不伏老的精神和急切心情。像"太平时文胜似武，事急也武胜似文"这样的句子又十分警峭。由该剧改编的《敬德打朝》、《敬德装疯》等折子戏至今还在上演，足见该剧的艺术生命力。

在元代，名公大臣们写作散曲的为数不少，而编写杂剧的却很罕见。杨梓是封疆大吏，却提笔撰写杂剧，这正是杂剧影响深入人心的结果。

和杨梓同一时期的另一个杂剧家金仁杰（？—1329 年），字志甫，杭州人。与钟嗣成相交二十年，年龄略大于钟嗣成。天历元年（1328 年）授建康崇宁务官，次年卒。金仁杰所作杂剧今知有《追韩信》、《东窗事犯》等七种，仅存前一种。另外，他还作有话本小说《东窗事犯》，尝试着用不同的文学体裁去表现同一素材的内容，体现着话本和戏剧互相交流的趋势，可惜这篇小说已失传了。

金仁杰所作杂剧全是历史题材戏。《萧何月下追韩信》是仅存的一种，有元刊本，仅载曲词和部分科白，并有缺页。因而只能见其大概。韩信是秦汉之

际杰出的将领，剧本写他乞食、求仕、拜将、立功的故事。韩信未得志时，家贫穷，大雪天他在淮阴市上乞食，受人鄙视。恶少仗剑欺凌韩信，使他受胯下之辱。只有漂母哀怜他，以一饭相赠，韩信感恩不尽。韩信努力寻找施展才华、实现抱负的途径。初投楚霸王项羽，因不得志，改投汉王刘邦，也不被重用，遂一怒离汉而去。萧何闻知，连夜将他追回，再三推荐，刘邦始拜韩信为大将。樊哙不服，受到韩信责罚。韩信为刘邦分析楚、汉双方的形势，作出了最后击败项羽的决策。垓下之战，韩信率军大败楚兵。项羽乡人吕马童向刘邦报告项羽兵败，乌江自刎的情形。韩信因功受赏。剧本结局有些仓促草率。

该剧虽然写的是秦汉间的故事，但深深地烙上了元代社会的印记。主要表现在作者着力表现了韩信困厄的境遇、怀才不遇的苦闷和彷徨；另外也写他“烟波名利”两为难的思想，反映了元代许多知识分子徘徊在仕途与退隐之间的处境。这种矛盾的心理与杨梓的《敬德不伏老》杂剧是相同的。据历史记载，韩信是刘邦兴汉灭楚战争中的得力干将，刘邦称他为“人杰”，并说：“连百万之军，战必胜，攻必取，吾不如韩信。”(《史记·高祖本纪》)但这样的英才也曾埋没流离，壮志难酬，投奔无门。因此他的遭遇足能引起元代失意文人的感慨与同情。作者着意刻画了韩信孤傲不群的性格和壮志难酬的悲愤，寄托着对当时黑暗政治的无比愤懑。

在艺术上，《追韩信》的结构允当，曲词朴实无华，豪放悲壮，情景交融，成功地摹写了失路英雄韩信的复杂心境：愤懑，孤寂，落魄，悲凉而又不失壮怀激烈的英雄本色。如第二折的两支曲子一向被人称赏：

> [双调·新水令] 恨天涯流落客孤寒，叹英雄半生虚幻。坐下马枉踏遍山水雄，背上剑枉射得斗牛寒。恨塞于天地之间，云遮断玉砌雕栏，按不住浩然气透宵汉。
>
> [沉醉东风] 干功名千难万难，求身仕两次三番。前番离了楚国，今次又别炎汉，不觉得皓首苍颜。就月朗回头把剑看，忽然伤感默上心来，百忙里揾不干我英雄泪眼。

这些曲词具有强烈的抒情性和动作提示性，读之形象感人，动人心魄。明代沈采的《千金记》第二十二出大部分袭用该剧第二折的曲词。第二折经各剧种改编演出，至今活跃在戏曲舞台，可见《追韩信》的不朽魅力和深远影响。



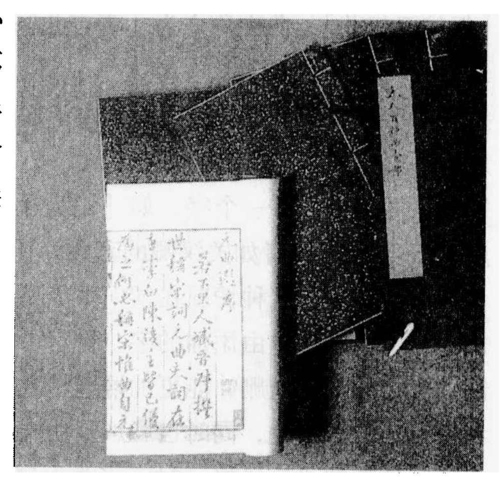
【93. 散曲——具有独特语言风格的抒情诗】

散曲，是金元时期我国北方新兴的入乐歌唱的一种新诗体，为元代新的韵文体裁，代表了元代诗歌的最高成就。它继承了我国古典诗歌的传统，与唐诗、宋词一脉相承，而又有所发展、变革，同时吸收了民间的俚歌俗谣，以及宋元时蓬勃发展的说唱、戏曲等文学形式丰富的养料，形成了独特的诗歌形式。

散曲是由宋词发展而来，起源于城乡民间的清唱乐曲，是诗歌与戏曲发展中的一种形式，因其音乐性强，故称为“乐府”或“北乐府”；又因为不同于词，故又称为“词余”，就如宋词称“诗余”以示区别于诗一样。宋词原来也称为“乐府”，为使曲与词区别，又称曲为“新乐府”。明王世贞说：古乐府不入俗，而以唐绝句为乐府，绝句少婉转而后有词，词不快北耳而后有北曲（指元曲），北曲不谐南耳而后有南曲（指明曲）（见《王氏曲簿》），这便是诗、词、曲的发展源流。

散曲在金、元时期兴起，有文学发展的内部原因，也有外部条件的促成。从我国诗歌传统中的合乐歌唱功能来说，歌唱是民间社会生活中最常见的文化娱乐活动，而这种活动的特点就是求新逐异，不断地有所变化和发展，以适应社会和民众的实际需要，同时民间歌唱又要求具有通俗的特点。唐宋以来，话本、小说、诸宫调、说唱文学等相继出现，文学通俗化的倾向已渐显露，而词在发展中出现的一些弱点就成了促使散曲发展的一个因素。词本起源于民间，原也是一种通俗文学，但经历五代、两宋，在文人手中其体制日益严格，讲究音律和修辞，到南宋从形式到内容越发刻意工巧、僵化而失去原来的清新活泼的特色，同民众的距离越来越远，成为较典雅的、纯文学意义上的诗歌。在这种情况下，文学发展必然要产生新的变化，以适应社会的发展和民众的需要。歌儿伶工为了卖唱谋生，也在寻求新的演唱形式，他们在旧的歌曲中寻求变

化，整理加工民间流传的俚曲、小调，对词调歌曲也推陈出新，于是不断产生具有地方色彩的新的歌谣形式，使曲调越来越丰富。宋代的诸宫调对散曲格律的逐步严整，特别是套曲形式的逐渐完备产生了重要影响，再加上乐师文人的订正润饰，一种与词不同的歌曲形式渐渐形成。这是文学发展的内部原因。外部条件有二，一是曲和词都是以诗入乐的形式，与音乐有密不可分的关系，北宋以来，少数民族（如女真族、回族）音乐在北方大量流行，为北曲所吸收，成为其中的曲牌，给北曲带来新的活力，影响到诗体的变革。尤其是蒙古族入主中原后，由于统治阶级对音乐舞蹈的爱好，音乐风格变化更加显著，又促进了散曲形式的发展与成熟。二是金元时期“中原音韵”体系的形成，促使诗体变化以适应语言的发展，同时也为散曲的创作提供了新的语言材料。所以，散曲的兴起是中国诗歌不断创新的成果，是各民族文化互相渗透融合的产物，是文学通俗化的必然结果。



散曲是元代的流行歌曲和抒情诗，文人将白云苍狗的沧桑之叹、放纵旷达的人生情怀、忧时愤世的不平胸臆，凝集在一首首小令中，营造了文学史上的一方奇山异水。图为明朝万历刻本《元曲选》。

到金代，散曲已很盛行，元好问《闻歌怀京师旧游》诗中写他和友人在都城听人唱散曲；《杜生绝艺》写杜生表演散曲的艺术。此时，有些文人开始承认散曲是一种新兴的诗歌形式，并称其“有真情”。金末，元好问等作家开始创作散曲，元代开始普及，这样，散曲就由俗谣俚曲正式成为文坛上被实际承认了的一种新的诗歌样式。

从外在形式上看，散曲和词具有一定的渊源关系。其一，二者皆为长短句式；其二，曲和词都是倚声填词的诗歌形式，皆有乐曲牌式。据元人周德清《中原音韵》所记，曲有十二宫三百三十五个曲牌，其中出自大曲的十一调，出自唐宋词的七十五调，出自诸宫调的二十八调。有些散曲的曲牌名称、格律与词完全相同，就是说有些曲牌以前在词中就有，元人直接用来填写小令，如［人月圆］、［鹦鹉曲］等；有些词曲格律相同，仅仅是牌调名称不同，如词中

[促拍丑奴儿]，曲中称之为[青杏儿]；还有的曲牌与词牌名称相同，实际形式不同，如[六幺令]、[醉太平]等。从中我们可以看到曲从词演化而来的痕迹。但曲在发展创新过程中，由于俚曲及戏曲等文艺形式的加入，又与词形成了不同的风格，主要表现在：（一）散曲句子的长短变化更自由，更活跃。字数少的句子只有一个字，如[山坡羊]“身，也自由，心，也自由”（陈草庵《叹世》）；多者如关汉卿的套数[南吕·一枝花]《不伏老》[尾声]头二句达五十三字，这种情况在词中很少见。（二）散曲可加衬字。衬字是在曲调规定的字数之外自由添加的字。衬字可使句法更为多变，所以曲虽受句式的限制，但字数却可增删，能更加淋漓尽致地抒情叙事，增加了语言的生动性，有利于语言的口语化，同时也增加了曲文的表现力，带有浓厚的生活气息，形成了散曲独特的语言风格。衬字多为形容词、代词或虚词，可加在句首或句中，不能加在句尾，以免破坏原有的句法。（三）在用韵方面，词依平、上、去、入四声旧韵，而散曲则“平分阴阳，入派三声（平、上、去）”，没有入声，平仄可以通押，不论小令还是套数都要一韵到底，中间不得换韵；且用韵较密，有的甚至一句一韵，如马致远的小令[天静沙]《秋思》：“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马。夕阳西下，断肠人在天涯。”五句三韵，“鸦、家、涯”三字是平声韵，“马”是上声韵，“下”是去声韵，平仄和谐地通押在一起，活泼生动，顺口动听，这种情况是词中没有的。（四）在语言的组织上，诗词忌讳字句的重复，而散曲则以此见长；诗词讲究委婉、含蓄，而曲则多用直陈白描，明快泼辣，具有更多的民间歌曲色彩。

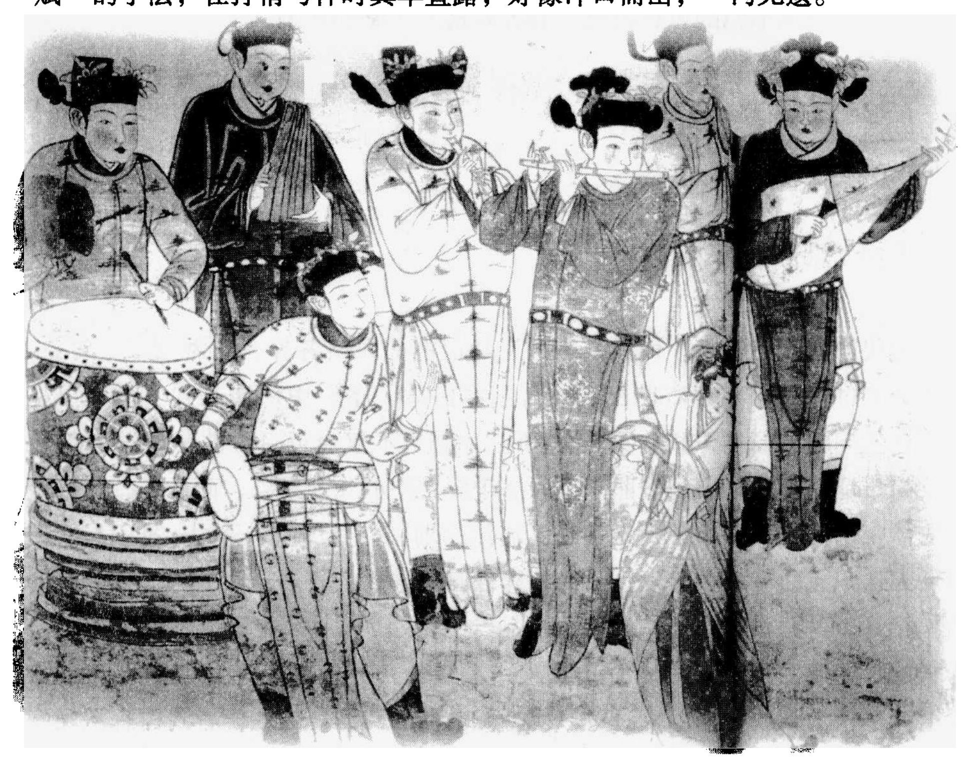
散曲的形式主要分小令和套数两种。小令，就是独立的只曲，相当于单调的词，主要是从民间小曲变化而来，也有一部分从唐宋词、大曲、诸宫调演化而来。小令当时又称“叶儿”、“元人小词”，是按照不同的曲调填写的，每个曲调都有一个曲牌名称，如[天净沙]、[鹦鹉曲]等，每个曲调都有规定的句式和字数。小令篇幅短小，语言精练，如内容复杂，一支小令意犹未尽，可把同一宫调里连唱的两三支曲连在一起填写，称为“带过曲”，如中吕宫的[十二月]带[尧民歌]，双调的[雁儿落]带[得胜令]，带过曲的组合有一定的规律，不能随便搭配，最多只能带两支。带过曲是小令的一种变体。

套数，又叫套曲或散套，是由同一宫调的数支小令联缀而成的组曲，是散曲的大型体式，至少由二支曲子组成，最多可达二三十支，如关汉卿[南吕·一枝花]《杭州景》只有三支曲子，而刘时中的[正宫·端正好]《上高监

司》长达三十四调。套数一般标明该套曲子属于何宫何调，一个套数的所有曲子必须押同一个韵，一般有尾声，表示全套的终结。

散曲的题材和反映的生活内容比较广泛，不仅有诗词中传统吟诵的内容，如政事得失、忧国伤民，以及文人墨客触景生情、抒写心怀等，也有里巷细民、贩夫走卒的喜怒哀乐、悲欢离合等通常只有在通俗文学中才能得到反映的生活内容。概括起来，主要是揭露和抨击元代社会的黑暗现实；感叹世情险恶，向往归隐田园，宣扬消极避世的悲观情绪；歌咏爱情和写闺怨；写景咏物；咏唱历史故事或传说等。

散曲的风格特征，比诗词更为平易通俗、直率自然，语言上多用口语俗语，并加以不着痕迹的锤炼，形成散曲独特的语言风格，更加自然充分地表达了人们的思想感情；在形象的描绘、意境的铸造上，善于采用白描手法，将常见的事物化入诗境，较少堆叠故实，显得明快而自然；在表现方式上，多用“赋”的手法，在抒情写怀时真率直露，好像冲口而出，一泻无遗。



图为土辽墓中演奏散乐的壁画

由于散曲在结构形式上的特点，表现内容与情感比诗词便利，使之在元代十分流行，出现了很多散曲作家和数量庞大的作品，据不完全统计，现存元代散曲小令三千八百多首，套数四百七十余套，散曲作家二百多人。这些作家大致可分为三种类型：一是身居高位的达官显贵，如杨果、刘秉忠、王恽、姚燧、卢挚、张养浩等人，作品多以写景、咏史为题材，内容大抵是流连风景及感叹兴亡，有些也流露出避世归隐思想，这或者是由于仕途坎坷、畏祸忧谗，或者是属于附庸风雅的无病呻吟。二是屈沉下僚的府曹小吏，其作品多是抒写个人情怀，对昏暗世情表示强烈愤慨，流露出生不逢时、沉抑下僚的满腹牢骚，以及由此而产生的悲观厌世、慕隐乐道的消极情绪。马致远和张可久是其代表。三是终身不仕的文人及社会下层的歌女伶工，其作品较多倾注到男女恋情、思妇忧怨以及与艺妓酬答唱和等题材上，表现出鲜明的讴歌爱情、同情妇女命运，以及风流调笑的思想情趣；他们的遣怀之作，也往往具有不拘礼法、玩世不恭、放荡不羁的思想特色。乔吉是这类作家的代表。

【94. 豪放派散曲】

元代散曲作品丰富，作家众多，遂使散曲的风格各异、流派繁多。对此，元人即有过评论。如酸斋贯云石在《阳春白雪·序》中便涉及到了散曲风格多样化的问题。明初朱权作的《太和正音谱》不仅对近百位曲家的艺术特色有过简单评论，勾勒出元散曲艺术风格千姿百态的壮观景象，而且专有“新定乐府体一十五家”一节，对散曲作了流派的划分。尽管他划分的标准不一，但对后人认识元曲有很大启发。清人刘熙载归纳朱权的评语，认为“《太和正音谱》诸评，约只清深、豪旷、婉丽三品”。近人任讷《散曲概论》则将散曲分为豪放、端谨、清丽三派，而又承认“端谨”一派艺术特色不甚分明，这实际上就是认为豪放、清丽大致可以概括元散曲的流派。当代学者隋树森从文字风格上，把元曲分为本色派和文采派，这种分法与前种分法有相似之处。

把元散曲分为豪放、清丽两大风格、流派，已为不少研究散曲的人所采

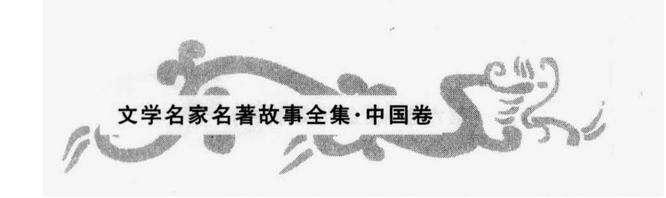
用。但正如明人把词分为豪放、婉约两大派那样，是高度概括的、大致的区分，具有一定的相对性和局限性。可是，按元代散曲的实际，艺术流派的细分有较多困难，故不妨从豪放、清丽说。

豪放派散曲家以马致远称首，包括关汉卿、冯子振、张养浩、贯云石、薛昂夫、杨朝英、钟嗣成等人。“豪放”从字面上看，指气魄大而无拘束。此派散曲就境界来说，超逸隽爽，就是朱权《太和正音谱》中所说的淮南体的那种“气劲趣高”；就修辞而言，多用口语白话，本色语、方言俗语，少用典实，即如朱权所说的盛元体那样“字句皆无忌惮”。曲文以浅明直率、平实浑朴、淋漓尽致为主，充满生气。总的看来，豪放派散曲更多地带有民间文艺那种通俗自然的特点。

马致远是元代散曲大家，现存散曲约一百三十多首，《录鬼簿》卷上挽词称赞他是“战文场，曲状元。姓名香，贯满梨园”。其散曲按内容大致可分为写景、言情、叹世、咏史等四方面。他在元散曲家中被看做是“豪放”派的主将。作品风格以疏宕宏放为主，主要体现在叹世咏史类作品中。如［双调·夜行船］《秋思》是他叹世的代表作。该曲一方面表现了对功名利禄的否定，对远离红尘的隐居生活的赞美，并且表现出与世无争，及时行乐的消极思想；另一方面却又表现出作者对现实不满的愤激感情。它以强烈的主观抒情性大大地强化了散曲言志遣怀的功能。在艺术上，该篇可称元代套曲中的压卷之作。它运用了通俗易懂的口语，在散行之中还参合着几处凝练匀整、具有意境美的鼎足对，如“红尘不向门前惹，绿树偏宜屋角遮，青山正补墙头缺”，“看密匝匝蚁排兵，乱纷纷蜂酿蜜，急攘攘蝇争血”，“爱秋来那些：和露摘黄花，带霜烹紫蟹，煮酒烧红叶”。作者在遣词造句、音律对仗上很下功夫，但表现出来却挥洒淋漓，一气呵成，全不见雕琢之痕。历来曲家对该篇都有很高评价。元·周德清在《中原音韵》中说：“此才是乐府，不重韵，无衬字，韵险语俊。谚曰百中无一，余曰万中无一。”实际上是有衬字，只是衬字很少。明·王世贞《艺苑卮言》中说：“马致远‘百岁光阴’，放逸宏丽，而不失本色。押韵尤妙。……元人称为第一，真不虚也。”该篇在散曲领域还无人能予超越。

马致远的小令［南吕·金字经］更突出地表现了豪放的特点：

夜来西风里，九天雕鹗飞，困煞中原一布衣。悲，故人知未知？登楼意，恨无上天梯。



该曲以极其豪迈的语言，表现了宏志不得施展的悲愤，其词冲口而出，直抒胸臆，豪放之中激荡的是愤激抗争之音，深切感人。《太和正音谱》评论说“马东篱如朝阳鸣凤”，基本符合马致远散曲的风格特点。

作为元曲四大家之一的关汉卿，除了在杂剧方面卓有成就外，还是个散曲名家。他的散曲风格比较多样。贯云石《阳春白雪·序》说他的作品“如少美临怀”，他写艳情的曲子确实清新尖巧婉丽，应属清丽派。但关汉卿的散曲更有豪放的一面，朱权《太和正音谱》认为“关汉卿之词，如琼筵醉客”，王国维认为：“关汉卿一空依傍，自铸伟辞，而其言曲尽人情，字字本色，故当为元人第一。”从“醉客”、“伟辞”、“本色”等评语中都可以体会到关汉卿散曲的豪放特色。最有代表性的是常被后人提及的［南吕·一枝花］《不伏老》。这是自传性散曲，作者以通俗、诙谐、酣畅、夸张的语言，自我介绍，自我赞赏和调侃，从而塑造了一个市民化的书会才人的典型形象，表现了“不伏老”的主题。其中［尾］曲最爽辣，是全套散曲最精彩的部分，真可谓“豹尾”。它长短句式参差错落，语言通俗明白，抒情刻露，反语幽默诙谐，极尽铺排之能事，形成一种活泼奔放的气势，是典型的豪放灏烂之作。就是写艳情的散曲，关汉卿也不是一味缠绵婉丽，有的表现直露，大胆泼辣，感情基调直率而奔放，语言质朴，如［双调·新水令］、［双调·沉醉东风］、［仙吕·一半儿］《题情》，等等。

元前期的张养浩和冯子振也属于豪放派散曲家。张养浩以［中吕·山坡羊］为题所作的怀古小令，基本风格是高屋建瓴，视野阔大，气势苍莽雄浑、感慨痛切深沉，豪放之中颇见沉郁质朴。如著名的《潼关怀古》开头几句“峰峦如聚，波涛如怒，山河表里潼关路”，写潼关雄伟险要的形势，无论是意境还是造语，都很豪放。但继尔由这兵家必争之地联想到历代王朝的兴亡，遂写出“兴，百姓苦；亡，百姓苦”这样的悲悯百姓的精警之句，风格转为沉郁。再如［双调·得胜令］《四月一日喜雨》，抒发得雨时与民共同狂喜的心情也颇具豪放之风：

万象欲焦枯，一雨足沾濡。天地回生意，风云起壮图。农夫，舞破蓑衣绿，和余，欢喜的无是处。

怪怪道人冯子振性格豪俊，富有才情，他曾作［鹦鹉曲］四十二首，都比较豪辣灏烂，如：

年年牛背扶犁住，近日最懊恼杀农夫。稻苗肥恰待抽花，渴煞青天雷雨。［幺］恨残霞不近人情，截断玉虹南去。望人间三尺甘霖，看一片闲云起处。

——《农夫渴雨》

该曲构思巧妙，想象丰富。农夫急切盼雨，而天公不遂人愿，隔断彩虹，让残霞飘然而去，使人恨意悠悠。作者体察农夫生活的艰辛，用平易质朴之语反映农民生活与情绪，真切感人。

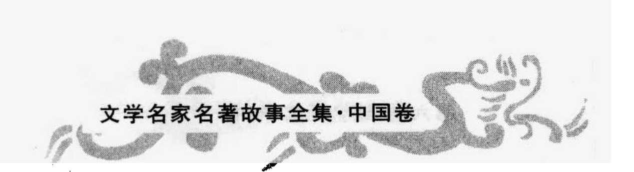
后期散曲作家中的贯云石、薛昂夫都是维吾尔族人，他们文采风流，多才多艺，所写散曲大抵豪宕疏放，为人所称。《太和正音谱》说贯云石的作品如“天马脱羁”，这是较确切的。如他的［清江引]：“弃微名去来心快哉！一笑白云外。知音三五人，痛饮何妨碍？醉袍袖舞嫌天地窄。”写归隐之意，显得悠游自得，如闲云野鹤。与马致远的愤激，张养浩的沉郁，关汉卿的老辣都有不同。而薛昂夫的作品在豪放之中又见华美，如他的［塞鸿秋］《凌□台怀古》。

以编《阳春白雪》和《太平乐府》而著称的杨朝英，其作品有俊逸秀丽的一面，但主导风格却更近于豪放，风格略与马致远相近。如［双调·殿前欢］《和阿里西瑛韵》：

白云窝，天边乌兔似飞梭。安贫守己窝中坐，尽自磨陀。教顽童做过活，到大来无灾祸。园中瓜果，门外田禾。

这首小令表现了作者安贫守己，随缘自娱的思想，它一气呵成，豪爽洒脱，用语浅白流畅，有豪放派的情致。

钟嗣成，字继先，号丑斋，大梁人。久居杭州，屡试不中，因杜门养浩然之志。其德业辉光，文行浥润，人莫能及。善音律，能隐语，所编小令套数极多，今存小令五十九首，套数一套，在元代后期典雅清丽的风气浸染曲苑之时，钟嗣成是较多地保留了前期散曲豪放本色特点的一位作家。他的［正宫·醉太平］三首用第一人称，代乞儿自述，着重表现了乞儿的风流和才情。同时



嘲笑了有钱的蠢才。既愤世又讽世，既任诞诙谐又豪放不羁。钟嗣成自号“丑斋”，专门作［南吕·一枝花］《自序丑斋》套数，大做“丑”文章，正话反说，也颇具豪放特点。钟嗣成还著有《录鬼簿》，载元曲家一百五十二人，剧目名称四百四十余种，为研究元曲的重要文献。

另外，前期杜仁杰的［般涉调·耍孩儿］《庄稼不识勾栏》、王和卿的［仙吕·醉中天］《咏大蝴蝶》，后期睢景臣的［般涉调·哨遍］《高祖还乡》等套曲，都写得诙谐滑稽、风趣佻达，从语辞的本色，口语化看，符合豪放的条件，从超逸隽爽的境界衡量，则不属豪放派，把它们单列诙谐派中则较恰当。

【95. 清丽派散曲】

元代散曲大致分豪放与清丽两个流派。这种划分不仅概括力强，而且易于识别两派各自的特色。从修辞上看，豪放派多用口语白话，少用典故，非常本色；而清丽派则讲究锤炼字句，喜用典故，富于文采，追求含蓄蕴藉。从境界上看，豪放派超逸隽爽，而清丽派雅丽和婉。从内容上看，豪放派散曲可以随心所欲，广泛描写，而清丽派散曲表现范围相对狭窄些。关于清丽派的特色，前人已经论及，只是提法不同而已。如朱权《太和正音谱》中所说的西江体“文采焕然，风流儒雅”，吴江体“清丽华巧，浮而且艳”，隋树森在《全元散曲简编》中所说的文采派“清俊典雅，以藻绘胜”。清丽派以张可久为魁，包括白朴、卢挚、乔吉、刘致、徐再思以及吴弘道、赵善庆、吴西逸、刘庭信等人。

元代前期散曲以豪放为主，带有刚从民歌俚曲脱胎出来的明显印迹，同时也出现了以诗词绳曲的现象，如王恽、杨果的作品。后期散曲以清丽为主，诗词化倾向更突出了。这时期作家不满足于前期散曲那种朴素质直的艺术风格，对形式美有更多的追求。他们一方面讲究韵律平仄的规范化，因此有人竟称清丽派为格律派，另一方面在修辞、句法上向诗词学习，使散曲创作步入雅正典

丽的艺术境界，逐渐失去了原有的本色质朴的风貌。泰定元年（1324 年），南方作家周德清著成《中原音韵》一书，目的是“能使四方出语不偏，作词有法”。该书篇尾所附《作词十法》，提出“知韵、造语、用事、用字、入声作平声、阴阳、务头、对偶、末句、定格”等作曲规则。这对于当时的元曲创作具有规范化的指导意义，使元后期散曲更趋于典雅婉丽。

前期散曲家白朴的作品与马致远、关汉卿的豪放粗疏不同，风格以绮丽婉约、淡雅庄重取胜。如他的［越调·天净沙］写夏和秋的二首小令：

> 云收雨过波添，楼高水冷瓜甜，绿树阴垂画檐。纱厨藤簟，玉人罗扇轻缣。
>
> 孤村落日残霞，轻烟老树寒鸦，一点飞鸿影下。青山绿水，白草红叶黄花。

前一首写夏，选择了雨后的片刻，洗净铅华，全用白描，简洁清晰地描画出一种静谧、清爽的情境，全无夏季的躁热、喧闹，令人产生神清气爽、悠闲恬静之感，风格清新素淡。后一首写秋，与马致远那首有“秋思之祖”之誉的［天净沙］《秋思》有相似之处，但它动静结合、冷暖色相间，色彩鲜明，让人感到秋景的赏心悦目。表现出作者的闲适安谧、情绪开朗，因此该曲写景抒情别具特色，与马作并称双璧。

前期散曲大家疏斋卢挚，一生虽为显宦，性情却比较淡泊，作品以清丽为主。如：

> 挂绝壁松枯倒倚，落残霞孤鹜齐飞。四围不尽山，一望无穷水。散西风满天秋意。夜静云帆月影低，载我在潇湘画里。
>
> ——［沉醉东风］《秋景》

这首小令写在潇湘黄昏和静夜行舟所见，人在画中行，充满诗情画意，有秋之寥廓萧瑟，而无悲凉的传统的季节感受，视线所及，无不令人心旷神怡，作者心绪是平静愉快的。全篇字句精练，对仗工整，气象阔大，意境清新，而又略见蕴藉。曲中“挂绝壁松枯倒倚”化用了李白《蜀道难》“枯松倒挂倚绝壁”的诗句，“落残霞孤鹜齐飞”套用了王勃《滕王阁序》中的名句“落霞与孤鹜

齐飞”，但都很自然和谐。卢挚还习惯以写诗、词的手法炼字造句，如［双调·殿前欢］：

小桃红，隔纱窗斜照月朦胧。绣衾薄不耐春寒冻，帘幕无风。篆烟消宝鼎空，难成梦，孤负了鸾和凤。山长水远，何日相逢？

该曲熔铸了李煜等婉约派词的意境与字句，情意悠悠，风格清丽含蓄。当然，卢挚散曲是多姿多彩的，还有如贯云石所说的“疏斋之词，媚妩如仙女寻春，自然笑傲”风格的作品。

前期的刘致，存有小令七十余首，多数描写豁达闲适心理，大抵写得清丽整饬，如［中吕·山坡羊］《侍牧庵先生西湖夜饮》牧庵指刘致的老师姚燧。

微风不定，幽香成径，红云十里波千顷。绮罗馨，管弦清，兰舟直入空明镜。碧天夜凉秋风冷。天，湖外影；湖，天上景。

刘致还写过粗疏豪放的作品，如［中吕·朝天子］《邸万户席上》二首。他的散曲创作，是元代散曲风格由前期的粗疏豪放向后期的典雅明丽转变过程的缩影。

张可久是元代后期的散曲大家，也是清丽派散曲的代表作家。他生活的时代正当曲风转变之时，他以自己的创作实践起了推波助澜的作用。张可久一生沉抑下僚，身任小吏，家境困窘，有不得已的苦衷，所以他的散曲多表现渴望归田的内容。在他笔下，隐逸生活被表现得深婉恬静，疏放优美。有时，他也像马致远一样发泄失意落魄的牢骚，但是给人的感受是哀婉蕴藉、怨而不怒，缺乏愤激和抗争。如［中吕·卖花声］《客况》。张可久一生足迹历遍江南名胜，所以写景之作甚多，且能表现出其曲的风格特色。

张可久的散曲具有典丽雅正的艺术风格。他十分讲究格律，着力于炼字炼句，对仗工整，形式优美，整饬而雅丽。他还运用诗词句法去作曲，讲究蕴藉含蓄，且多熔铸诗词名句。如［越调·天净沙］《鲁卿庵中》：

青苔古木萧萧，苍云秋水迢迢，红叶山斋小小。有谁曾到？探梅人过溪桥。

此首小令宛如一幅淡雅幽远的山水画，表现了对友人隐居生活的礼赞和向往。自喻“探梅人”，象征了作者情怀的高雅。全篇短小精悍，笔墨简淡，风神高远。明朱权说：“张小山之词，如瑶天笙鹤，其词清而且丽，华而不艳，有不食烟火气，真可谓不羁之材。”(《太和正音谱·古今群英乐府格势》)指的就是这类作品。再如［中吕·普天乐］《西湖即事》，［南吕·一枝花］《湖上归》套数也都具有音韵和谐、对仗工整、善用典故、用字雅正的特点。后者被李开先誉为“古今绝唱”，说它风格“清劲”。张可久的作品在当时被广为传唱，如［越调·凭栏人］《江夜》是这样写的：“江水澄澄江月明，江上何人□玉筝？隔江和泪听，满江长叹声。”据《太和正音谱》记载，金陵人蒋康之是个知音善歌者，一次他夜泊彭蠡之南，“和弦而歌‘江水澄澄江月明’之词，湖上之民，莫不拥衾而听，推窗出户而听者，杂合于岸。少焉，满江如有长叹之声。自此声誉愈远矣。”该曲声情并茂，意境清幽哀怨，宜其具有感人的力量。张可久不愧为“词林之宗匠”。

清丽派的另一个大家为乔吉。明·李开先把张可久与乔吉二人比做“曲中李杜”(《词谑》)，说明了他在元散曲家中的重要地位。他自称是个不应举“烟霞状元”，不思凡“江湖醉仙”(［正宫·绿幺遍］《自述》)，作品内容多表现为抒写淡泊功名富贵，不愿与俗世浮沉的高蹈情怀，经常流露出愤世疾俗的感情。如［中吕·满庭芳］《渔父词》二十首。张、乔虽同为清丽派，但在具体艺术风格上却存在差异。首先，乔吉多少继承了前期散曲家通俗直率的传统，吸收了民歌的表现手法，具有雅俗共赏的特色。其次，能由一时之感兴，生发出奇妙的想象和大胆的夸张，写得奇丽雄健，确实体现了他的“凤头、猪肚、豹尾”的创作主张。前者如［中吕·山坡羊］《寓兴》：

鹏抟九万，腰缠十万，扬州鹤背骑来惯。事间关，景阑珊，黄金不富英雄汉。一片世情天地间。白，也是眼；青，也是眼。

后者如［双调·水仙子］《重观瀑布》：

天机织罢月梭闲，石壁高垂雪练寒。冰丝带雨悬霄汉，几千年晒未干。露华凉人怯衣单。似白虹饮涧，玉龙下山，晴雪飞滩。

可以说，乔吉的作品是清丽派的发展。但是他有些作品也片面追求形式美，思想格调也不高。

后期的徐再思，为人聪敏秀丽，因喜甜食，故号甜斋。他与贯云石的散曲合称“酸甜乐府”。二人虽然齐名，但风格却不相同。徐再思的作品以清丽为主，工于炼字造句，气质比较纤弱平和，不如贯云石豪宕超逸。如［水仙子］《夜雨》：

一声梧叶一声秋，一点芭蕉一点愁，三更归梦三更后。落灯花棋未收，叹新丰逆旅淹留。枕上十年事，江南二老忧，都到心头。

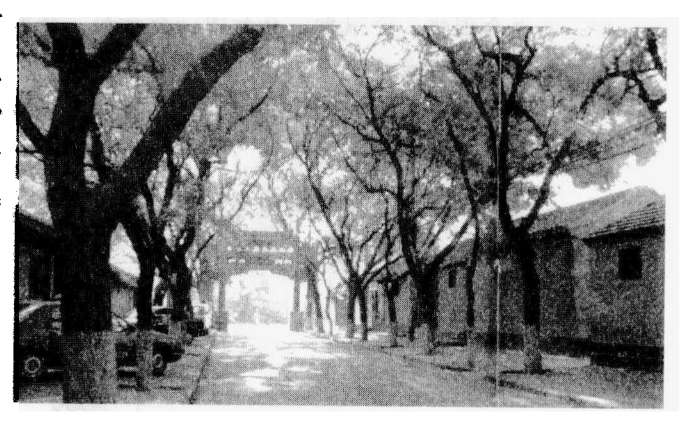
清丽派散曲体现了词、曲相合的特点，到后来可歌性弱了，变成了纯粹的文人抒情的一种诗体，散曲也走到了凝滞、难于发展的地步。

【96. 蕴藉风流、泼辣幽默的关汉卿散曲】

提起关汉卿，人们首先就会想到他的杂剧，这是由于他在杂剧创作上所取得的成就太大了，就是不知道他名字的人，也知道他的杂剧。中国人有谁不知道，六月飘雪窦娥冤呢？他所创作的杂剧，数量之多，质量之高，在已知的二百四十余位元代剧作家中是首屈一指的。然而殊不知，他的散曲创作取得的成就，也是幽默诙谐，蕴藉风流，在元代前期散曲中占有十分重要的地位。关汉卿生活的年代大约是在13世纪11年代至世纪末，正是金衰蒙兴、元盛宋亡的时代。他一生的大半时间又是在大都度过的，后来也到过洛阳、开封等地，在南宋灭亡后也曾游历杭州。因而身逢乱世的他，对于战争的灾难和元朝的严酷统治有着深切的感受和体验。他不满黑暗的社会现实，也不屑为官，只把全部精力和才华投入到戏曲艺术中去了，故而成就了中国文学史上一位伟大的杂剧、散曲作家。

当时的大都是中国北方政治、经济、文化的中心，聚集了许多才子、艺人，

关汉卿与当时比较有名的戏曲家王和卿、杨显之、梁退之、费君祥等交情很深。与当时的名演员朱帘秀等也有很多的往来。在与这些人的交往中，他们互相切磋技艺，又一起弹琴唱曲，饮酒赋诗。在这里，他多方面接触和观察社会，体味人生，极大地充实了他的艺术修养，也使他对勾栏戏院的生活十分熟悉，丰富了他的创作内容与创作题材。元代熊自得在《析津志》中称关汉卿："生而倜傥，博学能文，滑稽多智，蕴藉风流，为一时之冠。是时文翰晦盲，不能独振，淹于辞章者久矣。"这是对他的性格才能所作的比较实际的概括。然而关汉卿的才能和兴趣还不仅在文学创作上，他精通音律，擅长歌舞，常"躬践排场，面敷粉墨，以为我家生活，偶倡优而不辞"（臧晋叔《元曲选序》），自己就能登上舞台表演。说明他不但有创作才能而且有艺术实践。这样的生活经历和性格特征，对他散曲的艺术风格和所表现的内容有直接的影响。



大都是元帝国政治与文化的中心，聚集了许多才子、艺人。关汉卿在大都度过了大半生。

首先，在他的散曲中，一个重要的内容就是反映自己的生活和性格。在［南吕·一枝花］《不伏老》中，关汉卿对自己作了十分生动的描绘，可以看做是他的自叙传。这是关汉卿的代表作，全套由四只曲子组成。以第一人称"我"的口吻，用民间小调的形式，全篇语言通俗幽默，酣畅淋漓，若滔滔奔泻的江河，坦率无忌地介绍自己，赞赏自己，自我调侃，多侧面、多角度地刻画了一个特殊环境中的特殊人物形象，也为我们勾勒出一幅当时长期浪迹于勾栏瓦舍之中的下层文人从艺生活的真实画面。其中最精彩的部分是［尾］曲：

我是个蒸不烂、煮不熟、捶不扁、炒不爆、响当当一粒铜豌豆，恁子弟每谁教你钻入他锄不断、斫不下、解不开、顿不脱、慢腾腾千层锦套头？

我玩的是梁园月，饮的是东京酒，赏的是洛阳花，攀的是章台

柳。我也会围棋，会蹴鞠，会打围，会插科，会歌舞，会吹弹，会咽作，会吟诗，会双陆。

你便是落了我牙、歪了我嘴、瘸了我腿、折了我手，天赐与我这几般儿歹症候。尚兀自不肯休。

则除是阎王亲自唤，神鬼自来勾。三魂归地府，七魄丧冥幽。天那，那其间才不向烟花路儿上走。



“自送别，心难舍，一点相思几时绝？”

全篇语言泼辣，大量使用排句，随心所欲地加入衬字，形成一种泼辣、奔放的气势，充分体现了关汉卿散曲特有的艺术风格。这虽然不是他的全部生活，但无疑也反映了他生活的一个重要方面。“铜豌豆”原是旧时妓院里对“老嫖客”的昵称，关汉卿毫不隐讳地称自己为“老嫖客”，而且还是一个响当当桀骜不驯的“老嫖客”，既显出他的幽默情趣，其实也是对当时作者从事戏曲创作、深入社会生活的现实与倜傥风流的个性风采所作的如实描绘。因当时精通戏剧表演、能歌善舞的女演员多由妓女充当，优伶和娼妓是一类

人，被称做“倡优”。剧作家接触最多的自然就是这一类人。所以，明初的贾仲明在《挽关汉卿辞》中称他是：“驱梨园领袖，总编修师首，捻杂剧班头。”在［南吕·一枝花］《赠朱帘秀》中，关汉卿描述了当时著名的戏曲女演员朱帘秀技艺的高超和风姿的秀美，从中可以感受到戏曲作家对这位天才女演员的深切关怀和爱惜，体会出两人之间的亲密情意，也可以证明作者这方面的真实生活。从保存在元人杨朝英所编的《阳春白雪》和《太平乐府》中的关汉卿散曲来看，现存有完整的散套十二篇，小令五十七首。除了这一类自叙自己生活和性格的作品外，其中绝大部分属于描写男女恋情、抒写离愁别恨的恋情咏歌，或描绘景物的作品。

由于关汉卿深入下层社会，长期在歌场舞榭中出入，对于那个阶层中的男男女女的精神面貌、性格特征以及他们的情感世界，都有非常深切的体会，因而他的散曲也真实地反映了这方面的内容。比如［仙吕·一半儿］《题情》这组散曲，以通俗的语言，大胆活泼的情趣，生动逼真地描绘了一对青年男女的一见钟情、别后相思的爱情发展变化过程：

云鬟雾鬓胜堆鸦，浅露金莲簌绛纱，不比等闲墙外花。骂你个俏冤家，一半儿难当一半儿耍。

碧纱窗外静无人，跪在床前忙要亲。骂了个负心回转身。虽是我话儿嗔，一半儿推辞一半儿肯。

银台灯灭篆烟残，独入罗帏淹泪眼，乍孤眠好教人情兴懒。薄设设被儿单，一半儿温和一半儿寒。

多情多绪小冤家，迤逗得人来憔悴煞，说来的话先瞒过咱。怎知他，一半儿真实一半儿假。

全篇由四支小令组成。在第一支小令里写一个少年遇到一位十分美丽的少女，她有一头茂密松散的黑发，容貌娇美，身段苗条，在裙摆下微微露出一双三寸“金莲”小脚。脚一挪动，曳地的“绛纱”长裙就随风飘摆，发出簌簌的声响，更显出少女的千娇百媚、轻盈艳丽的姿容。少年一见倾心，产生爱慕之情。但由于封建礼教观念的束缚，他不敢在人前公开表白，只能满怀希望和失望、爱怜和懊恼交织的情感，自我解嘲地、一半儿迤逗一半儿玩笑地骂了对方一句“俏冤家”。简洁几句，就把这个“多情多绪”的少年，在一刹那间内

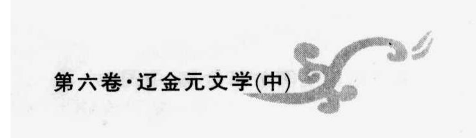


“春闺院宇，柳絮飘香雪。帘幕轻寒雨乍歇，东风落花迷粉蝶。芍药初开，海棠才谢。”

心的活动细致逼真地表现出来。第二支小令则写出两人在爱情生活中的一个有趣细节。少年偷偷地来到姑娘房中相会，当时环境特别幽静，碧纱笼着的窗棂外没有一点人声。少年大胆地跪在姑娘的床前，要与她亲热，表现出满腹深情，而姑娘则面带娇嗔，假意转过脸去，却“一半儿推辞一半肯”，接受了少年的爱抚。此时又把少女的既羞涩矜持又大胆深情的内心世界展露无遗，使我们仿佛看到了一个少女那半嗔半羞、半推半就的情态。第三、四支小令写的是他们分别后的相思之苦。主要描绘了少年离去后姑娘的哀怨情绪。银台上的灯火已经熄灭，余烟消尽，只剩下女主人公一个人孤独地走向冷清清的床帐，因而产生了既怨又爱、既恼又想的矛盾心情。一句“小冤家”，照应了前面的“俏冤家”，这种烦恼哀怨的感受把握得极为准确。再比如［南吕·四快玉］《别情》：

自送别，心难舍，一点相思几时绝？凭阑袖拂杨花雪。溪又斜，山又遮，人去也。

又比如［青杏子］：



天付两风流，翻成南北悠悠。落花流水人何处？相思一点，离愁几年，撮上心头。

这类小令，只用寥寥数语，就可写尽缱绻深情，而且韵味含蓄婉转，言语通俗明快，音调和美，显露出质朴自然的情致。

关汉卿的散曲还善于描绘景物，如［黄钟·侍香金童］的第一支小令：

春闺院宇，柳絮飘香雪。帘幕轻寒雨乍歇，东风落花迷粉蝶。芍药初开，海棠才谢。

一个小小的庭院，刚刚一阵春雨过后，帘幕间略带一点寒意，院子里柳絮开始飘散，芍药花刚刚开放，海棠已凋谢，蝴蝶贪恋着被东风吹掉的落花。语言朴素，描绘了一幅花谢春归图。这样精美的景物描写，在关汉卿的散曲中极为多见。

虽然关汉卿的散曲，在他的全部作品中，只不过是大海中的点点微波，但在整个元代散曲中，却占有重要的地位。比较鲜明地表现了元代前期散曲中特有的民间文学的通俗性、口语化，以及北方民歌中直率大胆、泼辣、少顾忌的爽朗之气和质朴自然的情致，体现了本色当行与雅俗共赏的艺术特色。

尽管在关汉卿的散曲中，也还有一些庸俗浮薄的作品，但瑕不掩瑜，其散曲的伟大成就，是不可低估的。

【97. 富于独创性的王和卿散曲】

了解元代散曲，当不会不知道王和卿。在元代众多的散曲作家中，王和卿并不十分著名，但是他的散曲却以其独有的特色而格外引人注目，在元散曲，以至整个中国文学史上都占有自己的一席之地。与元代的许多作家一样，王和卿的生平事迹也已没有明确的文献资料记载，只知道他是大名（今属河北）

人。其生卒年已不可确知，约与关汉卿同时而比关汉卿早卒。元人钟嗣成《录鬼簿》把他列为“前辈名公”，称他为“王和卿学士”或“散人”。据元陶宗仪《辍耕录》与明代蒋一葵《尧山堂外纪》记载，王和卿与关汉卿是好友，他性情旷达、诙谐，所谓“滑稽佻达”，据说他常常讥谑关汉卿，而关汉卿虽然极力对答，却始终不能取胜。关于王和卿的死，也留下一个令人发笑的故事。据说王和卿是坐着忽然去世的。当人们发现的时候，只见他双鼻垂挂着一尺多长的鼻涕，人们都感到惊骇。刚好关汉卿前来吊唁这位生前好友，见到这种情景，就向人们询问王和卿死去的缘由。有人解释说：“这就是出家人所说的坐化了。”关汉卿又问：“他鼻子上悬着什么东西？”又有人回答说：“那是一双玉筷子。”关汉卿说：“我说你们不懂，你们还不服。我告诉你们吧，那不是玉筷子，是嗓。”“嗓”是当时的一个俗语，六畜劳累过度，常好从鼻中流脓水，即称之为“嗓”；而称喜欢讥讽别人过失的人，也叫做“嗓”。所以听了关汉卿的话，人们不禁笑了起来。有人就又取笑关汉卿，说：“你被王和卿轻侮了半世，始终胜不过他。现在他死了你才算能胜他一头了。”由此可见二人的幽默性格。

王和卿的散曲风格一如其人，富于滑稽佻达之气，且语言生动，通俗，诙谐，接近人民群众口语，具有比较醇厚的俗谣俚语色彩，极富有独创性。现存小令二十一首，套数一套，残套二篇，收在《全元散曲》中。多写男女情事或杂咏。最著名的如［仙吕·醉中天］《咏大蝴蝶》：

弹破庄周梦，两翅驾东风。三百座名园，一采一个空。谁道风流种，唬杀寻芳的蜜蜂。轻轻飞动，把卖花人扇过桥东。

一只奇特的大蝴蝶，从庄周的梦中挣脱而出，扇动两只翅膀乘风而起，见到花就采，把无数座花园的花都采空了。并且吓跑了专职采花的蜜蜂，连卖花的人也被大蝴蝶翅膀轻轻一扇，就扇到桥的那面去了。这里作者采用极度夸张的手法，突出了大蝴蝶的贪婪和专横，巧妙地赋予了大蝴蝶以比喻和象征的意义，而这种比喻和象征又是通过隐晦曲折的方式来表现的，从而使作品增加了幽默诙谐的情趣。至于大蝴蝶所隐喻的是什么，历来说法不一。有人联系元代杂剧中那些讽刺任意污辱妇女的“花花太子”和权贵人物的作品，认为这只大蝴蝶也是对这类人物的讽刺。也有人根据《辍耕录》中提到王和卿常对关

汉卿“以讥谑加之，关虽极意还答，终不能胜”这一事实，认为此曲就是借咏大蝴蝶，对关汉卿的寻花问柳的风流生活所作的善意戏谑。真实的情况究竟如何，都很难确证。也正因为如此，才更能诱发人们的想象，更耐人咀嚼玩味，也更显示出它的艺术魅力。从中可以体会到强烈的不平与讥谑之气。其艺术上的最大特点就是大胆的想象、极度的夸张，以至于把蝴蝶之大夸张到怪诞离奇的程度。但怪诞却又不失其艺术的真实性，显示出笔调幽默、诙谐的特点，语言则通俗淳朴，自然随意，充分体现了元曲本色。另有小令［双调·拨不断］《大鱼》，在思想内容和艺术性上与这首《大蝴蝶》具有同样的特色。就是歌咏男女之情的作品，王和卿也同样表现得十分轻松，并带出几分诙谐。

［仙吕·一半儿］《题情》是王和卿吟咏男女离情的作品。这一主题，是历来文人最喜爱表现的内容。而元代人在歌咏男女之情上，其小令有自己的特色，它不同于词的含蓄、婉转，而是以沉着痛快、爽利、大胆、泼辣的笔法，抒发炽热的感情。王和卿的这首《题情》则不但具有小令这些一般的特色，而且又表现出自己的独特风格：在沉着爽利中，又有秀逸优游、起伏跌宕的色彩。下面选其中三支：

书来和泪怕开缄，又不归来空再三。这样病儿谁惯耽？越恁瘦岩岩，一半儿增添一半儿减。

将来书信手拈着，灯下恣恣观觑了。两三行字真带草。提起来越心焦，一半儿丝挦一半儿烧。

别来宽褪缕金衣，粉悴烟憔减玉肌。泪点儿只除衫袖知。盼佳期，一半儿才干一半儿湿。

这三支小令写尽了一个满腹离情的女主人公，内心无法排遣的相思之苦。第一支写女主人公，接到长久离家的情人从远方寄回来的信时的矛盾心情。看到信来，不禁流下伤心的泪水，谁知道信中传来的是什么消息？是说爱人很快就会回来了，还是说又要茫茫无期地等待？因而她一时很怕拆信，但并不是不急于拆信，而是担心信中会有令人失望的消息。把一个满腹深情的女子见信时忧喜参半的情态，维妙维肖地表现了出来。在第二支中，就突出表现了这种急迫的心情，而且达到了“心焦”的程度。她手拿着信，在灯下细细地看起来，由于有的地方字迹很草，看不清楚，生怕遗露掉一点内容而焦燥到无法自持的

程度，竟然一边撕扯，一边干脆把信烧掉了。这应该是人们在极度希望与失望的情况下，那种内心感受的强烈宣泄，突出体现了王和卿散曲的艺术表现力。而第三支小令所表现的则是渴望与情人早日相聚的期盼情绪。衣带渐宽、形容憔悴又眼泪不干，作者有意选择女主人公外貌特征中的几个方面，来直接表现女主人公对“佳期”的渴盼。综合这三支小令，作者完全采用直接描写的方式，既不用比喻，也不用衬托，纯系白描，而且笔调活泼、幽默，但人物的感情却表现得十分强烈，可以看出王和卿在表现“离情”这一感情结构上，能够多侧面多角度地展示人物内心世界，具有自己的特色。这大概就是他“滑稽佻达”的个性在他的创作中的直接表现吧！

然而一切事都要有限度，如果过分就变成了毛病。在王和卿的作品中，有的就幽默过头，而显得轻浮，近乎戏谑和调笑，使他有的作品带有俳优习气，比如《咏秃》、《胖妓》等，表现他玩世不恭的生活态度，但这并不是他作品的主要方面，并不影响我们对他作品的高度评价。

【98. 白朴的兴亡之叹与闲适之情】

在著名的“元曲四大家”——“关白郑马”（关汉卿、白朴、郑光祖、马致远）中，白朴的名字也是非常响亮的，他不但以杂剧与散曲的创作和其他三家齐名于世，而且在词的创作上他还取得了很大成绩，这又是其他几家所不能及的。白朴原名恒，字仁甫，后改名朴，字太素。号兰谷。奥州（今山西河曲附近）人，后居真定（今河北正定），又迁南京（今河南开封）。父亲白华为金朝著名文人，官至枢密院判官，参与军机要事。在金哀宗天兴二年（1233年），因蒙古军攻陷南京，白华又因事外出，白朴的母亲在乱军中失踪，当时只有八岁的白朴，由元好问带逃北上，得免于难。此后很长一段时间白朴就生活在元好问身边。

在白朴的成长历程中，元好问对他的学业和成长都起到相当重要的影响，元、白两家为世交，元好问对他十分喜爱，“盖视亲子弟不啻过之”。一次白

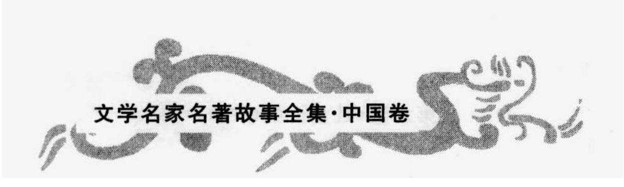
朴得了重病，元好问一连六天，昼夜把他抱在怀里，直到手臂被白朴的汗水沾湿、病愈。白朴自幼聪颖好学，博览群书，又深受元好问文学修养的影响和熏陶，青年时就已才华出众，声名远播。元好问曾作诗称赞说“元白通家旧，诸郎独汝贤”。但是他生在改朝换代的乱世，又有幼年时期那段仓皇失母的离散之痛，这在他一生中留下抹不掉的印迹，对他的思想和性格的形成产生了极大的影响。他的至交好友王博文在《天籁集》序中记述了他的生活经历，并说他“有山川满目之叹，逮亡国，恒郁郁不乐，以故放浪形骸，期于适意，中统初开府史公（即史天泽）将以所业荐之于朝，再三逊谢，栖迟衡门，视荣利蔑如也。”从中可以看出他的性格及人生态度。白朴在中统初谢绝了史天泽的推荐后，任御史台“监察”的师巨源也曾征他从政，他仍然拒绝，且终生没有做官。唯以纵情诗酒、游乐山水为事。他曾到各地漫游，两次到过大都（今北京），还游历了顺天（今河北保定一带）、寿春（今安徽寿县）、怀州（今河南沁阳）等地。与许多才子名流优游于诗酒之间，这些人多为当时有名的杂剧或散曲作家，而他自己的创作也就是在这时开始的。他的〔风流子〕词：“花月少年场，嬉游伴，底事不能忘。杨柳送歌，暗分春色，夭桃凝笑，烂赏天香。绮筵上，酒杯金潋滟，诗篇墨淋浪。”给我们介绍了他这时的生活与写作情况。晚年，他到江南杭州、岳阳等地游历，后居建康（今南京），仍然过着这种优游闲适的放浪生活。

白朴所作杂剧今知有十六种，现存有《梧桐雨》、《墙头马上》、《东墙记》，散曲今存小令三十七首、套数四套。除此之外，他还有词集《天籁集》传世。

从白朴的作品中，可以明显感受到生活经历对他影响之深。比如在杂剧《梧桐雨》中，描述李隆基的内心活动，表现他的忧伤、凄凉之感，抒发了一种在美好的东西失去后无法再得的哀伤，实际上反映了作者对盛衰兴亡无法预料和掌握的感叹。在他的词作和散曲中，反映这方面的思想就更加明显。

他的词的一个主要内容就是抒发由盛衰兴亡而引起的人世沧桑之叹。这主要指他的怀古诗。其中以〔沁园春〕《保宁佛殿即凤凰台》为代表：

我望山形，虎踞龙盘，壮哉建康。忆黄旗紫盖，中兴东晋；雕栏玉砌，下逮南唐。步步金莲，朝朝琼树，宫殿吴时花草香。今何日，尚寺留肖姓，人做梅妆。



长江，不管兴亡，漫流尽，英雄泪万行。问乌衣旧宅，谁家作主，白头老子，今日还乡。吊古愁浓，题诗人去，寂寞高楼无凤凰。斜阳外，正渔舟唱晚，一片鸣榔。

这是作者在建康目睹六朝遗迹，因而怀古伤今，抒发的兴亡之叹与人世沧桑的感慨。上片描述了建康的形势和历史。眼望建康，石头城像猛虎踞坐，周围连绵的丛山又如巨龙盘绕。不禁发出赞叹："（建康）多么雄伟壮观啊！"面对这样有利的形势，人们自然联想到它的过去如何，现在又会怎样？于是词人接着回顾了历史上在这里建都的几个朝代，从公元317年司马睿在这里建都称帝到南唐后主李煜的国家灭亡，从最早在这里建都的东吴到南朝齐东昏侯和陈后主，这么多的朝代在这里建都，三百多年间，他们的统治者在这里过着骄奢淫逸、纵情享乐的生活。但是，他们现在都成了遥远的过去，成了历史，留下的只有残存的遗迹。

下片词人直接抒发了自己的兴亡之叹：无论城池怎样的"虎踞龙盘"，也阻止不了朝代变迁、江山易主，只有无尽的长江不管王朝怎样的更替，只是一如既往，滚滚东流，淘尽了历代无数的英雄人物。那些前代王侯贵族的旧宅不是早已易主了吗？世道的兴亡变化就是这样。而在凤凰台上题诗留字的大诗人李白、王安石等人也早已作古，从中可见人世的沧桑。唯有渔舟唱晚，超脱自然，这才是词人向往的生活。这首怀古词与他同在建康作的《夺锦标》、〔水调歌头〕《初至金陵》都是怀古伤今之作，由朝代兴废引发出的"新亭何苦流涕，兴废古今同"（〔水调歌头〕《初至金陵》）的悲叹。由个人生活的痛苦遭遇而产生的人世沧桑、人生难料的感慨，通过怀古自然地表现出来了。在另外一些词中，他直接抒写了自己对人生世事的看法，表现出追求闲适生活的消极态度。如在〔西江月〕《渔父》中，他慨叹"世故重重厄网，生涯小小渔船"，〔朝中措〕说"三年浪走，有心遁世，无地栖身"，生活中遭遇的挫折困顿太多了，看不到前途，因而对纷繁多变的人世感到厌倦，但又不能脱离人世，只愿"醉乡日月武陵边，管甚陵迁谷变"，以酒浇愁，以醉忘忧，这样的"闲适"其实表现的是内心一种无可奈何的苦闷与挣扎。

白朴的散曲在内容上与他的词作大体一致，由感叹人世的沧桑，而引发出避世超俗的情绪，如［沉醉东风］《渔夫》、［阳春曲］《知几》等。即使是写景或表现男女恋情的作品，也都透露出他的恬淡、闲适的情趣。与关汉卿泼

辣、奔放的散曲比较，显示出淡雅、庄重的特点。尽管白朴在词与散曲的创作上并没有取得在戏曲上那样的成绩，艺术上也没有什么突破，但他那些包含对国破家亡的感念、抒写人世沧桑的作品，具有一定的现实意义，还是很值得称道的。

【99. “秋思之祖”马致远】

一个人的字与号，原本只是这个人的标记，而马致远（名不详）的字与号恰恰代表了他这个人的个性与追求。“致远”取宁静而致远的意思，号“东篱”，取陶渊明“采菊东篱下，悠然见南山”，则意在效法陶渊明的退隐情趣。他的生年要比白朴晚，并没有亲身经历过金末元初的大动乱，又何以会有这样的人生态度呢？这仍可追溯到他生活遭遇的不幸。元代社会是特别黑暗的，当时知识分子受到极为严重的压制和摧残，他们觉得前途渺茫，命运难测，在生活的重压下，许多人产生了避世、厌世的情绪，表面看来显得对生活十分旷达与超脱，实际上则是一种无可奈何心情的表现。在青年时代，马致远也曾追慕功名，但他的才能并没得到重用，残酷的现实使他对社会有了认识，对仕途感到绝望，于是在找不到生活出路的情况下，他和元代许多有才华的作家一样，把自己的艺术才能献给了戏曲创作事业，成为与关汉卿、白朴、郑光祖齐名的“元曲四大家”之一，在杂剧和散曲创作上焕发出奇异的光彩。



马致远，元曲四大家之一。他的《天净沙·秋思》以精练的语言、悠远的意境，给人以无限遐想，因而被称为“秋思之祖”。

马致远所作杂剧有十五种，现存《汉宫秋》等七种，其中体现了他对历史上的是非观念的认识和

对社会现实的批判，也明显反映出企图逃避现实的消极情绪。在他的散曲中，表现了与此相一致的思想倾向。

根据他在不同时期所作的散曲，可以看出马致远在各个不同时期的思想变化过程。在［黄钟·尾］中，他表达了对功名的追慕和渴望：“且念鲰生自年幼，写诗曾献上龙楼。”而在［南吕·金字经］中则表现了仕途失意的慨叹：“夜来西风里，九天雕鹗飞，困煞中原一布衣。悲！故人知不知，登楼意，恨无天上梯。”由对社会现实的认识，进而发展为对仕途之路的绝望，“布衣中，问英雄：‘王图霸业成何用？’禾黍高低六代宫，楸梧远近千官冢，一场恶梦！”对社会现实的不满和绝望，引起他对历史上兴亡演变的事实的苦苦思索，从而有大量的在一定程度上触及到当时社会现实，与反映作者自己的生活和思想的杂剧问世。像《荐福碑》、《青衫泪》、《汉宫秋》等，都具有一定的社会意义。在著名的《秋思》套曲中，直接表露了对历史上的功过是非和现实社会的态度：

［双调·夜行船］百岁光阴一梦蝶，重回首往事堪嗟。今日春来，明朝花谢，急罚盏夜阑灯灭。

［乔木查］想秦宫汉阙，都做了衰草牛羊野。不恁么渔樵没话说。纵荒坟横断碑，不辨龙蛇。

［庆宣和］投至狐踪与兔穴，多少豪杰！鼎足虽坚半腰里折，魏耶？晋耶？

［落梅风］天教你富，莫太奢，不多时好天良夜。富家儿更做道你心似铁。争辜负了锦堂风月。

表面上看是说兴衰无常，世事难料，历史上的是非功过也只是过眼云烟，那些英雄豪杰的宫阙不也早已成了狐兔的窟穴了吗？因而还是对一切的是是非非都不闻不问的好。这其实正是由于对历史不平，对现实生活中的是非不分现象有了明确的认识后，而表现出的激愤情绪。通过他对失败的英雄项羽的赞赏：“拔山力，举鼎威，暗呜叱诧千人废”（《叹世》），“楚霸王火烧了秦宫室，盖世英雄气。”（《野兴》）以及在其他散曲中对张良、韩信、诸葛亮等人的肯定，而对曹操称之为“奸雄”这样一些事实，则恰恰证明了他的明确的是非观念与思想倾向。由于马致远对历史上的是非兴亡，人世间的恩怨荣辱日益

看破，他逐渐产生了归隐山林的愿望。

经过大约二十年的大都生活，又经历了二十年的漂泊漫游，在五十多岁的时候，他决心退隐。许多散曲表现了他渴望退隐的情绪与隐居生活情景。在［南吕·四块玉］《恬退》中，他说：“绿鬓衰，朱颜改。羞把尘容画麟台。故园风景依然在。三顷田，五亩宅，归去来。”［大石调］《青杏子》：“世事饱谙多，二十年漂泊生涯，天公放我平生假，剪裁冰雪，追陪风月，管领莺花。”在［般涉条］《哨遍》中，他更明确地表示：“半世逢场作戏，险些误了终焉计。白发劝东篱，西村最好幽栖。”显示出一种迫不及待的心情。另一首［南吕·四块玉］《恬退》中则为我们描述了他隐居的生活环境：“绿水边，青山侧，二亩良田一区宅。闲身跳出红尘外。紫蟹肥，黄菊开，归去来。”一个山青水秀的江南乡村生活情景。



秋树昏鸦图。“枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马。夕阳西下，断肠人在天涯。”

在长期的退隐生活中，表现在创作上，艺术更加成熟，而思想情绪则更加消极。这一时期，他的杂剧以神仙道化剧为主，尽管仍然对社会的不合理现象有深刻的揭露，但明显反映了对修仙养道生活的歌颂，在现实中找不到出路的情况下，一种陷于绝望境地的表现。如《黄粱梦》、《陈抟高卧》等。但是他的激愤之情、悲凉的思绪，并没有消除，而始终在他的心头回荡，又使他的作品具有了豪放的气势。尤其是他咏叹秋日之感的散曲，更为他赢得了“秋思之祖”（元代周德清语）的美誉，为后人所称道。比如著名的［越调·天净沙］



《秋思》：

枯藤老树昏鸦，小桥流水人家，古道西风瘦马。夕阳西下，断肠人在天涯。

短短五句，笔触简洁地勾画出一幅别具意境的秋日行旅图。这首小令表面看来只是客观地描述景物，却言简意赅，达到借景抒情而感人至深的艺术效果，具有极强的感染力。王国维称它“寥寥数语，深得唐人绝句妙境”。前三句，只用了十八个字，就描述了由近及远、再由远及近九种景物。枯藤、老树与树上栖息的昏鸦，构成一个异常浓重的苍凉意境，而这种意境又和接下来的小桥、流水、人家这种悠闲自在的乡村生活场景形成一种映衬，再加上后面远处的茫茫古道、萧瑟西风、一匹疲惫不堪的瘦马，从而产生了强烈的对比。烘托出人物自身在西下的夕阳中，满腹的忧烦与苦闷，无论人生旅途是一番怎样的情景，自己却只是一个断肠的过客，消极愤懑之情溢于言表。全篇前三句没有一个主语或谓语，只以名词巧妙地组合而成，后两句用简洁的语言，客观地描述了作者在特定环境中的复杂心情，一句“断肠人在天涯”作结，使人读后回味无穷。可谓一片秋思，余韵千古。

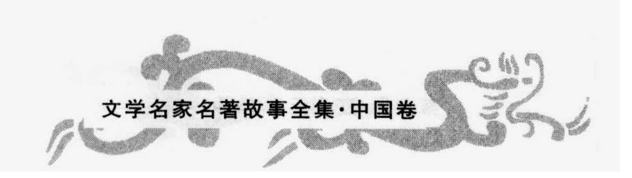
【100. 采莲之歌——杨果的散曲】

同元代大多数散曲作家相比，杨果可以说是相当幸运的一个。他虽然也经历了金朝覆亡的动乱年代，但终生仕途可谓如意，故他的生平事迹见于史料上的记载也比较多一些，在《元史》一六四卷还有他的传记。杨果字正卿，号西庵，祈州蒲阴（今河北安国）人。生于金章宗承安二年（1197 年），卒于元世祖至元六年（1269 年）。幼年曾经历过一段孤苦流离的生活，有十多年时间都是在流浪中度过的。曾随人南渡到过宋，又从宋辗转迁徙到许昌，历尽坎坷，以教人读书为生，同时自己也努力学习以求上进。他性情聪慧敏捷，诗文

都很好，尤其擅长乐府。在金哀宗正大元年（1224 年），杨果考中进士。后遇当时的大司农、参知政事李蹊行来到许昌，杨果就把自己所作的诗送给李蹊行看，结果李蹊行大为赞赏，并在回朝后极力推荐保举，杨果因而得以担任偃师（今属河南）县令。到任后因廉洁干练而深受人民拥戴。后改任蒲城、陕县的县令，都很有政绩。就在他即将再次被提升的时候，金朝被元所灭。然而不久，元朝官员杨奂到河南征收课税，即起用杨果为经历官。很快又有万户史天泽来经略河南，推举杨果为参议。当时元正值初创之际，一切都刚刚开始，而杨果所经办的事皆很称职。故于元世祖中统元年（1260 年）被提升为北京宣抚使。第二年朝中设立中书省，拜杨果为参知政事。至元六年（1269 年），已经七十三岁的杨果又出任怀孟路总管，守怀州。同年去世。他终身为官，但诗文词曲也都很有特色，著有《西庵集》。

据清代徐□《词苑丛谈》第八卷记载，杨果与元好问交好。一次元好问到并州去，在路上遇到一个捕雁的人，刚刚捕到两只雁，其中的一只已经死了，另外的一只则挣脱了网飞到空中，在空中盘旋哀鸣了很久，也不肯离去，最后竟然一头撞在地上而死。元好问于是出钱把两只雁买下来，把他们埋在汾水边上，并垒好石块作为标记，起名为“雁丘”。为此，杨果还写了一首词作为纪念，这就是〔摸鱼儿〕：“怅年年、雁飞汾水，秋风依旧兰渚。网罗惊破双栖梦，孤影乱翻波素。还碎羽。算古往今来，只有相思苦。朝朝暮暮。想塞北风沙，江南烟月，争忍自来去。　埋恨处。依约并门旧路。一丘寂寞寒雨。世间多少风流事，天也有心相妒。休说与。还却怕、有情多被无情误。一杯会举。待细读悲歌，满倾清泪，为尔酹黄土。”清新俊逸，婉约哀怨。这种风格在他的散曲中也有明显的体现。今存小令十一首，套数五套。散见于《阳春白雪》与《太平乐府》中。

由于杨果所处时代正是元代早期，这个时期的散曲刚从乐府民歌和两宋词演化而来，因而杨果的散曲明显带有浓厚的民歌和宋词色彩。内容多写男女情思与抒发兴亡之感，且文采华美，清新自然，故明代朱权《太和正音谱》评为“如花柳芳妍”，应该说很符合他的风格特征。我们以他的［越调·小桃红］曲为例，可见其主要特色。［小桃红］为越调中常见的一种曲牌，杨果共写有十一支［小桃红］曲，有八支见于《阳春白雪》，没有题名；见于《太平乐府》的三支，题作《采莲女》。下面是其中之一：



满城烟水月微茫，人倚兰舟唱。常忆相逢若耶上，隔三湘，碧云望断空惆怅。美人笑道，莲花相似，情短藕丝长。

这是一首描写男女恋情的小令。诗人以江南水乡为背景，以采莲对歌的形式，抒发了一对青年男女互相爱慕的情怀。在江城一个烟水朦胧，月色微茫的夜晚，男主人公见到了一位倚舟低唱的美丽姑娘，这梦幻般的氛围实在是谈情说爱的一个富有诗情画意的场景。而这姑娘偏偏又是他从前在若耶溪上遇到过，以后始终念念不忘的人。他此时抑制不住自己的感情，向姑娘倾诉了自己的满腹相思，“隔三湘，碧云望断空惆怅”，无论时间相隔多么久远，不论空间距离多么漫长，没有音讯相通，但相思不断，始终临风望月，空怀一腔惆怅。听了他的表白，姑娘回以嫣然一笑，认为他的话很值得怀疑，“莲花相似，情短藕丝长”：我的容颜还如莲花一样美好，我的感情也像莲花一样纯洁，但是你对我的感情却不像藕丝那样长。否则为什么当年你离我而去，又长久地不给我消息呢？怀疑的口气中透出了娇嗔与埋怨，而这恰恰就是姑娘内心真挚爱情的明确表达。全篇语言委婉含蓄，结构巧妙，情调清新自然，与南朝乐府的《采莲曲》很有相似之处，可以看做是一首描写采莲女的采莲之歌。另一首［越调·小桃红］抒写了一位采莲女对远方爱人的相思之情：

采莲湖上棹船回，风约湘裙翠。一曲琵琶数行泪，望君归，芙蓉开尽无消息。晚凉多少，红鸳白鹭，何处不双飞。

傍晚凉风习习，一位满腹哀伤的采莲女，孤伶伶的一个人没精打采地掉转船头回家，翠绿的裙摆随风飘拂，徒增一份凄清与惆怅。为排泄心中的愁绪，拿起琵琶想弹奏一曲，却引出了更加伤心的泪水，是否产生了与琵琶女同样的思绪？这只有主人公自己最清楚了。再看眼前，鸟儿双宿双飞，而自己“望君归”，却花开花落，春去秋来，仍然独站船头空垂泪。这份相思，可谓情深意重，曲已终而余味儿无穷。充分体现了杨果散曲的艺术特色。表现男女恋情的主题，在杨果的散曲中极为多见，比如［仙吕·翠裙腰］等，都很有韵味儿，具有清新自然的特点。

尽管杨果一生仕途比较得意，但他毕竟有过由金入元的经历，而且原本为金朝的官员，是在入元五年后才又做了元朝的官，所以留存于心的故国之情是

难以消除的。在浅吟低唱南朝旧曲《采莲曲》的时候，也自然地引起了他的故国之思、兴亡之感。在其另一首［越调·小桃红］曲中就表达了这种感情：

采莲人和采莲歌，柳外兰舟过。不管鸳鸯梦惊破，夜如何？有人独上江楼卧。伤心莫唱，南朝旧曲，司马泪痕多。

一群欢乐的采莲女，一边采莲一边唱着采莲歌划着小舟从垂柳下穿过，她们此唱彼和，兴致正浓，也不管是否惊动了正在水边栖息的鸳鸯。然而这生动、欢快的场面对一个满腹心事，独卧高楼却难以入睡的伤心人来说，只能徒增烦恼，更觉伤感。因为采莲女们唱的采莲歌就是南朝旧曲《采莲曲》，显然歌声引起了他的故国之思，不觉内心的伤痛难以自持，泪水沾湿了衣裳。当年白居易听琵琶曲而泪湿青衫，是出于同是天涯沦落人之感，而今作者因听歌声而伤情、流泪，显然是由于故国之情，二者所寄托的感情不同，但闻声生情的结果是一样的。由于这首散曲所表达的是一种极为深沉的家国之痛，因而表现手法比较隐晦含蓄，但取得的艺术效果却是巨大的，更多地调动了读者的艺术想象力。

总的看来，杨果的散曲以清新自然为主要特色，而又不乏隐蔽含蓄，具有较高的艺术感染力。

【101. 商挺与他的［潘妃曲］】

一支［潘妃曲］，唱出了一位出色的散曲家。在元代这一散曲名家辈出的时代，一位肩负军国重任的达官显贵也寄情于散曲，并能创作出极富艺术魅力以至经久传诵的名篇，这应该说是散曲艺术的一件幸事。从中既可以看出当时散曲创作的风气之盛，已经深入到各个阶层，当然也说明与作家所受的家庭影响有很大关系。商挺（1209—1288 年），字孟卿，一作梦卿，晚年自号左山老人。曹州济阴（今山东菏泽）人。由金入元后，曾历任参知政事、监察御史、

枢密副使等职。《元史》一五九卷有他的传记。他出身于一个词曲世家，他的叔父商正叔就是一位著名的散曲家，且好词曲，擅长绘画，南宋初年艺人张五牛所作的《双渐小卿诸宫调》，就是经他改编的，这部诸宫调虽早已失传，但却十分有名，曾为当时的青楼名妓赵真真、杨玉娥所传唱，《水浒传》第五十一回《插翅虎枷打白秀英》中提到的白秀英所唱的《豫章城双渐赶苏卿》，就是指这一诸宫调。商挺的父亲商衡在金末殉难，但生前也很擅长散曲，而商家与金代文学宗匠元好问有通家之好，故商正叔与商衡都与元好问交往甚密，金亡后，商挺与元好问也有过诗文往来。在这样的家庭背景下，商挺所受到的影响与熏陶就可想而知了。

商挺能诗善画，亦工于书法，尤其擅长山水墨竹与隶书。史称他曾作诗一千多篇，可惜多已失传，留传下来的很少。所作散曲也仅有十九首小令收在《阳春白雪》与《雍熙乐府》等总集中得以保存下来。这十九首小令曲牌均为[潘妃曲]。从其曲意来看，其中有一些可能是重头的组曲。比如收在隋树森编的《全元散曲》中的起首四支［潘妃曲]，就是分别吟咏春夏秋冬四种景致，显然属于同调重头的一组。就内容上来看，除了描述自然景物以外，多为写男女恋情的作品。艺术上体现了早期曲的自然清新、朴实率真的当行本色，不避口语俗语，不加雕琢粉饰，富于民歌色彩。从下面的小令中，我们可以对他的散曲特色有所体会。[潘妃曲］之一：

带月披星担惊怕，久立纱窗下。等候他。蓦听得门外地皮儿踏，则道是冤家，原来风动荼蘼架。

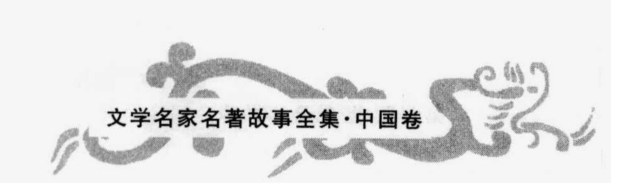
这首小令生动地刻画了一位热恋中的少女形象，形象化地表现了她的心理活动。她与情人早已约定好夜晚相会，于是自己“带月披星”，偷偷地先来到纱窗下等待。一面还担心，既怕被人发现，又怕情人失约。就在她殷殷期待，心中焦灼不安的时候，忽然听到门外一阵响声，好像是人的脚步声，她不由得一阵心动，以为是情人来了。结果仔细一听，原来是风儿吹动荼□架发出的声响。简短几句，描述出主人公一瞬间的心理活动，从而把一个沉浸于爱情之中的多情、娇憨的少女形象活灵活现地表现出来了。语言通俗，又活泼跳跃，表现形象与心理活动栩栩如生，又一波三折，给人留下的印象相当深刻。另外两首小令则是以女子的口气，吟咏闺情的相思曲：“闷酒将来刚刚咽，欲饮先浇

奠。频祝愿，普天下心厮爱早团圆。谢神天，教俺也频频的勤相见。”显然写的是一个盼望早日与情人相见的女子，正在独坐喝闷酒，原想借酒浇愁，又觉酒并不能消去心中的愁，只会更增愁闷，还不如以酒祭天，祈求上天保佑天下的有情人都得团圆。由自己渴望与情人欢聚之心，推及到祝愿全天下的有情人，其实更表明了主人公自己的满腹深情，因而最后转回到自己的私愿上来，“教俺也频频的勤相见”，就显得坦率、自然，又有起伏变化。这里直接使用了民间俗语，比如“将来（取来）”、“心厮爱（两心相爱的人）”、“俺”等词语，从而使小曲充满了民歌情调，具有很强的艺术感染力。“一点青灯人千里。锦字凭谁寄？花落东君也憔悴。投至望君回。满尽多少关山泪。”这是一首闺怨曲。女主人公因夫君远去，自己独守孤灯，而产生年华虚度、美人迟暮的悲哀，又想到彼此远隔千山万水，音讯不通，就连寄情鸿雁也不可能，这份伤痛更是难以自持，恐怕眼泪也要流尽了。言简意深，纸短情更长，可见作者的艺术功底。

【102. 卢挚的怀古散曲】

卢挚（1242？—1314？年），字处道，又字莘老，号疏斋，又号嵩翁。涿州（今河北省涿州市）人。卢挚二十岁左右出仕，官至翰林学士承旨，是元代社会地位较高的作家。卢挚现存作品以散曲为最多。他的散曲题材较为广泛，其中凭吊古迹的怀古作品共有十八首，咏叹古代女子的作品有八首。这些怀古作品抒发了他“千古悠悠”、“世态纷纷”的感慨，借对古人古事的评论，表达了他的感时伤世之情，在当时的散曲作品中，也是很有代表性的题材。

金陵是孙吴、东晋和宋、齐、梁、陈的六朝故都，隋唐以来，由于政治中心的转移，已无复六朝的金粉繁华。金陵的盛衰沧桑，成为后代许多诗人寄慨言志的话题，唐诗宋词中，以金陵怀古为题的作品不乏名篇，卢挚以散曲的形式来表现这一内容，则显得别具一格。



双调·折桂令

金陵怀古　建康

记当年六代豪夸，甚江令归来，玉树无花？商女歌声，台城畅望，淮水烟沙。问江左风流故家，但夕阳衰草寒鸦。隐映残霞，寥落归帆，呜咽鸣笳。

这支小令可分三个层次，以追述金陵往昔的繁华发端："记当年六代豪夸，甚江令归来，玉树无花？"六代，即孙吴、东晋、宋、齐、梁、陈六朝。江令，南朝文学家江总。他曾在梁、陈、隋三朝做官，陈时官至尚书令，因而世称江令。他不理政务，常常与孔范等陪侍陈后主游宴于后宫，制作艳诗，荒嬉无度，时号"狎客"。以上三句的意思是说，建都于金陵的六个朝代，当年都竞相夸耀豪富，可是就算江令能再回来，哪里还有《玉树后庭花》可唱了呢？《玉树后庭花》，陈后主所创制。陈后主在金陵时，荒于声色，作《玉树后庭花》舞曲，终朝与狎客妃嫔们饮酒作乐，不理政事，终至亡国。因此，《玉树后庭花》历来被看做是亡国之音、靡靡之音的代称。

作品的第二层："商女歌声，台城畅望，淮水烟沙。"台城，在玄武湖畔，亦称苑城，六朝时在这里修筑过豪华的宫殿。商女，即歌女，杜牧《泊秦淮》诗："商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花。"作者在这里化用杜牧诗意，意思是说，现在站在台城远望，仿佛还能听到秦淮河上歌妓们的歌声，可是秦淮河畔现在只剩下一片淮水烟沙，而昔日那些富丽的宫殿已经不复存在了。

作品的第三层："问江左风流故家，但夕阳衰草寒鸦。隐映残霞，寥落归帆，呜咽鸣笳。"江左，古代以东为左，西为右，这里指位于长江之东的金陵。风流故家，指六朝时王谢等世代相传的世家大族。这几句的意思是，在这王谢等世家大族世代所居之地，而今所能见到的，却是夕阳衰草寒鸦，以及那些在晚霞映照下的点点归帆和回荡在江面上的阵阵悲笳声。

在卢挚的十八首用［折桂令］曲牌写的怀古之作中，表现这种盛衰兴废、人事沧桑之感的，还有《京口怀古·镇江》、《咸阳怀古·京兆》、《洛阳怀古·河南》、《邺下怀古·彰德》等篇。如《京口怀古·镇江》：

道南宅岂识楼桑，何许英雄，惊倒孙郎。汉鼎才分，流延晋宋，

弹指萧梁。昭代车书四方，北溟鱼浮海吐江。临眺苍茫，醉依歌环，吟断寒窗。

感叹自汉末以来，天下合久必分，分久必合的风云变幻。再如《咸阳怀古·京兆》：

对关河今古苍茫，甚一笑骊山，一炬阿房。竹帛烟消，风云岁月，梦寐隋唐。快寻趁王家醉乡，见终南捷径休忙。茅宇松窗，尽可栖迟，大好徜徉。

感慨秦始皇统一六国，焚书坑儒，而秦之都城咸阳，又被项羽付之一炬。

《钱塘怀古·杭州》一首，则在对历史的反思之中，寄托了对南宋王朝的故国之情：

问钱塘佳丽谁边？且莫说诗家：白傅坡仙。胜会华筵，江潮鼓吹，天竺云烟。那柳外青楼画船，在西湖苏小门前，歌舞留连。栖越吞吴，付与忘言。

春秋时代越王勾践就在离西湖不远的会稽山麓卧薪尝胆，发奋图强，终于灭掉了吴国，洗雪了国人所受到的耻辱。而今天这里的游人却只知寻欢作乐，歌舞留连，完全没有当年越王勾践那样的复仇之志。作者通过古今对比，表达了潜藏在内心的对于恢复无望这一现实的叹惜与怅惘。

在卢挚的凭吊古迹的十八首［折桂令］中，较为引人注目的还有《长沙怀古》和《箕山感怀》两篇。《长沙怀古》写作者游览湖南的名胜古迹所引发的感慨，在凭吊屈原的同时，抒发自己政治上失意的苦闷。《箕山感怀》歌颂历史上著名的隐士巢父、许由、严光、陶潜等人，表达了自己对官场仕途、功名利禄的厌倦。此外，在卢挚的怀古之作中，还有八首［折桂令］分别吟咏历史传说中的八位美女。在这一组作品中，《丽华》、《萧娥》、《杨妃》、《西施》等篇意在劝戒统治者勿因“重色”而误国，但是，正统的封建士大夫往往把妇女看成“尤物”、“祸水”，这种偏见也曲折地反映在卢挚的上述作品中，这种看法在今天为我们所不取。



【103. 休闲与感慨：张养浩的散曲】

张养浩（1270—1329 年），字希孟，号云庄、白云，又称齐东野人。至顺二年（1331 年）追封滨国公，谥文忠，后人尊称为张文忠公。作为元散曲中豪放派的主要作家，张养浩的散曲在思想上和艺术上都达到了很高的成就。同时，在众多的散曲作家当中，他的作品又表现出很多与众不同的特质，展示着他复杂而微妙的心境，抒发他独到的感受。他的散曲集名《云庄休居自适小乐府》，现存小令一百六十一首，套曲两套。这些散曲大部分是在他辞官以后写的，一方面流露出他作为一个文人学士纵情山水、隐逸深林的内心渴望；另一方面又摆脱不了以天下为己任的忧患意识和同情民生疾苦的宽大胸怀。如果把前者称之为休闲，后者概括为感慨的话，那么他的作品正是在这两方面的矛盾和相互撞击中迸射出火花、闪耀着光彩的。两个方面相得益彰，成为既各开奇花又彼此补充，同时又有着内在统一的境界。



张养浩画像，其十九世孙张宗伦据族像追忆摹画。

张养浩的作品之所以表现出这样的特征，与他在家庭中所继承的传统和后天所受到的教育有关。他的祖父张山性格直率、乐善好施。只要自己有点儿积蓄，不管多少，总要先接济别人。父亲张郁十六岁就挑起家务重担，在战乱之



"倚杖立云沙，回首见山家。"

中以艰难勤俭起家。祖父和父亲的风范，也造就了张养浩正直、勤俭、自强不息的精神。父亲的努力又使他获得了受教育的机会，接受中国传统文化思想的熏陶。祖父和父亲希望张养浩走上以禄代耕的生活道路，但是在步入仕途之前，他在内心深处已经有了自己的理想，那就是精心钻研学问，成为超脱于世俗之外的"一代高人"。从二十三岁开始，他遵从父愿走上求仕的道路，但实际上，在三十年的为官生涯中，他并没有完全抛弃自己最初的理想，所以最终在五十二岁的时候辞官归养，也从此开始了散曲的集中创作时期。辞官之后，朝廷又多次召他回去，他始终推辞不肯复官，以隐居为乐。直到天历二年初，关中大旱，御史台推荐他为陕西诸道行御史台御史中丞，他在辞呈没有被批准的情况下前往赴任，到任后想尽各种办法拯救灾民，终于因积劳成疾而死于陕西。

纵观他的经历，也正是休闲与感慨二重组合的生动写照。辞官之后，他像脱笼之鸟一般投身大自然的怀抱，在青山绿水间寻找最初的理想，在田园草庐里歌唱自由自在的生活。这时候所创作的描绘自然风光的散曲往往直抒胸臆，尽情吟咏，充满了无忧无虑的欢愉，给人以心旷神怡的美的享受。如［双调·雁儿落兼得胜令］：

> 云来山更佳，云去山如画。山因云晦明，云共山高下。倚杖立云沙，回首见山家。野鹿眠山草，山猿戏野花。云霞，我爱山无价；行踏，云山也爱咱。

又如［中吕·朝天子］：

柳堤，竹溪，日影筛金翠。杖藜徐步尽钓矶，看鸥鹭闲游戏。农父渔翁，贪营活计，不知他在图画里。对这般景致，坐的，便无酒也令人醉。

此外，[双调·殿前欢]《登会波楼》、[中吕·普天乐]《大明湖泛舟》、[双调·庆东原]《即景》等作品也都是这类描山画水的佳作，写得物我交融，“景不醉人人自醉”。在这些作品中，显然流露出张养浩脱离官场生涯的轻松之感和隐逸山林的愿望得以实现的畅快之情。只有先“仕”后“隐”，“隐”才显得更有价值，所体会到的滋味也才更不寻常。同样的山花野草、云霞鸥鹭，在一个从宦海返归自然的人的眼里，会更多一份亲切，更多一份自在。因为这是真人、真我、真事。在这种意境中，作家完全可以按照自己的愿望行事，尽情表现自己真实的感情，这种放松才是休闲的真谛。这种和在朝为官的拘束对比产生的休闲心境，在很多作品中都进行了刻画。如[中吕·普天乐]：

折腰惭，迎尘拜。槐根梦觉，苦尽甘来。花也喜欢，山也相爱。万古东篱天留在。做高人轮到吾侪，山妻稚子，团栾笑语，其乐无涯。

又如[双调·殿前欢]《登会波楼》：

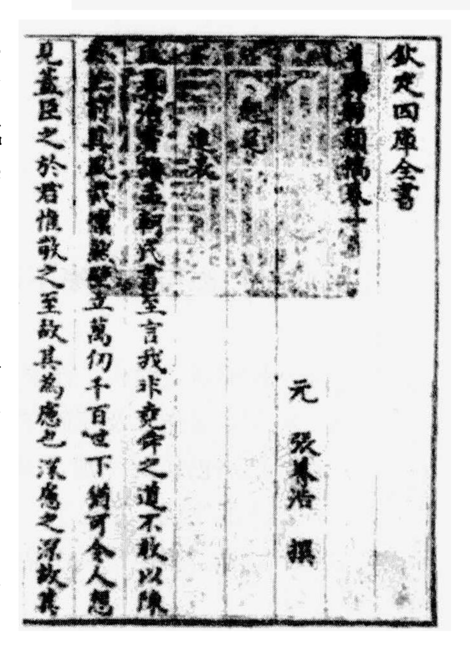
四围山，会波楼上倚阑干。大明湖铺翠描金间，华鹊中间。爱江心六月寒。荷花绽，十里香风散。被沙头啼鸟，唤醒这梦里微官。

从至治元年（1321 年）到天历元年（1328 年），张养浩过了八年隐居闲散的生活，但在休闲之中，实际上也有感慨，尽管不是以感慨为主。而在他赴任陕西的途中，一路亲眼看见百姓遭灾受苦的情形，将他的忠君爱民之心激发起来，创作了大量感情沉郁、气势雄浑的散曲，和“山中八年”作品的风格相比有了很大程度的不同。

西行途中，经过很多历代争战之地和古迹，他用[中吕·山坡羊]曲调，

写下了几支怀古曲，表达了对天下兴亡、百姓遭遇的感慨。这些作品，同样是他内心深处情感的表现，有着很高的艺术成就。其中的《潼关怀古》更是传诵不绝的力作：

> 峰峦如聚，波涛如怒。山河表里潼关路。望西都，意踌躇。伤心秦汉经行处，宫阙万间都做了土。兴，百姓苦；亡，百姓苦。


欽定四庫全書

元 張養浩 撰

[illegible]言我非堯舜之道不敢以陳

[illegible]萬仞千百世下猶可令人想

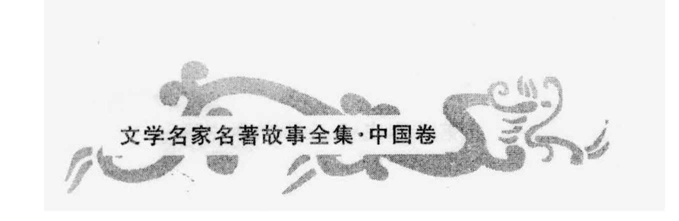
見蓋臣之於君惟敬之至故其爲慮也深慮之深故其

《四库全书》录张养浩《归田类稿》书影

作为一个身居高位的朝廷重臣，能够有这样的认识深度，发出这样的感慨，是十分可贵的。可见他在功名利禄的诱惑中仍能保持清醒的头脑，以历史的眼光看待朝代的兴替，抓住了其中最本质的东西，表现出了中国古代知识分子以天下兴亡为己任的情怀。爱民的深情和救民的抱负是他始终没有放弃的，即使是在休闲隐逸的生活中也是如此，否则他不会在年届六十时还到陕西赴任。到任后，他曾经在社坛祷天，求得大雨。为此写了［南吕·一枝花］套数《咏喜雨》：

> 用尽我为国为民心，祈下些值金值玉雨。数年空盼望，一旦遂沾濡。唤省焦枯。喜万象春如故。恨流民尚在途。留不住都弃业抛家。当不得也离乡背土。

可见，在张养浩的内心世界中，休闲是他的追求，感慨是一种无奈。他的休闲并不仅仅是希望自己优游自在，更是希望天下太平，百姓安宁。当这种愿望不能实现时，他便要生出感慨，表达自己的失望之情。在休闲与感慨的相互交织中，才看出张养浩作为一个作家所走过的艰难的心路历程；在休闲与感慨的相互生发中，才能品味出张养浩的散曲所包蕴的深刻内涵；在休闲与感慨的相互撞击中，才能磨洗出一个时代的影迹，留下咀嚼不尽的余韵。



【104. 杜仁杰与《庄家不识勾栏》】

元朝是戏剧的黄金时代，作家、演员人才济济，戏剧本身也充分成熟和兴盛，但同一时期记录作家及其创作的材料却很少，直接描写戏剧演出情况的就更少了。而杜仁杰创作的［般涉调·耍孩儿］《庄家不识勾栏》以散曲的形式，以轻松幽默的笔调，写出了一个庄稼汉眼中的元杂剧表演情况，填补了这方面的空白。这样，就使这一作品不但具有文学价值，更重要的是有着珍贵的史料价值。

杜仁杰（1201？—1283？年）字仲梁，号止轩，字善夫，济南长清（今属山东）人。他为人清高，厌恶官场黑暗，在金正大年间，就开始隐居在内乡山中，以山为伴，以文为友，并经常与麻革、张澄等人以诗唱和。元世祖至元中，多次派人请他出来做官，他都不肯。他的儿子仕元为显宦，官至福建闽海道廉访使，杜仁杰父以子贵，死后赠作翰林承旨，谥号文穆。他的诗有《善夫先生集》，散曲仅存套数三套，小令一首。其中最著名的就是所作套数《庄家不识勾栏》。

下面，让我们跟随杜仁杰笔下的庄稼汉一起，到元代的勾栏（宋元时百戏杂剧的演出场所）去看一回戏剧。我们的主人公一开场，便喜气洋洋地要进城去，为什么呢？原来是今年“风调雨顺民安乐”，“桑蚕五谷十分收”，“差科”又有限，真是神明保佑，想起去年许下的愿，于是庄稼汉便离开村去城里“买些纸火”好回来祭奉神明。这几句曲词，为整个套数奠定了一个欢快的基调，并为庄稼汉看戏做了铺垫。进了城的庄稼汉，“正打街头过，见吊个花碌碌纸榜，不似那答儿闹穰穰人多”。到底是干什么的这么热闹？路过的庄稼汉凑上去，正准备看个究竟，就听见剧场把门人热情地喊“请请”、“迟来的满了无处停坐”。并且报出今天上演的剧目是院本《调风月》和杂剧《刘耍和》。还自我夸赞说“我们勾栏里的演出，可不是赶场的散乐班子可比的”。听他这么

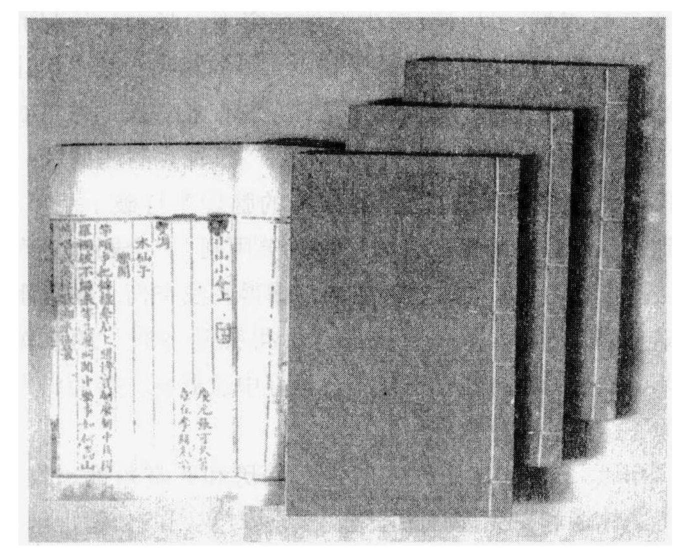
一说，庄稼汉心里活动起来，没见过勾栏的庄稼汉决定要见见世面，于是，他交了也许是准备买纸火的二百钱，买门票进了剧场。进了勾栏，只见坐的地方是个“木坡”，看戏的人们都是“层层叠叠团□坐”。舞台很高，庄稼汉怎么看都是“钟楼模样”。这时候正戏还没开始，只见“几个妇女台儿上坐，又不是迎神赛社，不住的擂鼓筛锣”。在村里，只有在迎神出庙周游街巷时才不住地敲锣打鼓，今天又不是迎神赛社的日子，她们打那锣鼓干什么？真奇怪！接下来，演出正式开始，只见出来一伙人，中间那个一看就是个害人精，你看他的打扮：黑头巾、顶门上插一管笔（长发簪），满脸石灰（白底），更着些黑道抹，花布长袍。这几个人在台上唱了一小段，庄稼汉听了听“无差错”，而且“巧语花言记许多”，这一小段唱，当时叫做艳段，也就是爨。《梦粱录》中记载：“杂剧中末泥为长，每一场四人或五人，先做寻常熟事一段，名曰艳段，次做正杂剧，通名两段。”在这里可以用来互证。接着，《调风月》上演，主要情节是：张太公和小二哥进城，见一美貌少妇站在帘下，张太公顿起邪念，想娶她做老婆，并要小二哥给他说合，结果受到小二哥的戏弄。其中最让庄稼汉高兴的是张太公被小二哥戏弄得“往前挪不敢往后挪，抬左脚不敢抬右脚”。张太公一着急，“把一个皮棒槌则一下打做两半个”。看戏的庄稼汉一看：坏了，出事了。“我则道脑袋天灵破，”以为演员的脑袋非打破了不可，这不得打官司吗？没想到，这时台上的张太公“□地大笑呵呵”，全剧在笑声中结束了。在全曲的结尾，作者写道：“则被一泡尿，爆得我没奈何。刚捱刚忍更待看些儿个，枉被这驴颓笑杀我。”一直被尿“爆得我没奈何”的庄稼汉，本想忍着再看一会儿，被这一笑再也忍不住了，只好中途退场。结局出人意料，妙趣横生，更增添了全剧的喜剧效果。

全曲紧扣庄稼人“不识”二字，从庄稼人的生活阅历和欣赏角度出发，把庄稼人初次看戏的新奇、惊愕和少见多怪的心态，以及对戏剧的独特理解，都写了出来。同时，也通过庄稼汉的眼睛，为我们描述了元杂剧演出的一些基本情况。比如元杂剧的观众“往下觑是人旋窝”，如此众多的观众，显然是属于市民阶层；描述了勾栏里的座位是“木坡”人们是“团□坐”，舞台是“钟楼模样”；描述了元杂剧的演出顺序，以及剧中人的化妆等，这些在我们今天看来，都有极高的史料价值。



【105. 一生致力于散曲的张可久】

散曲是元代的流行歌曲，又是一种具有独特的语言风格的抒情诗。它为元代文人提供了一种更自由、更充分地表达其思想情感的新鲜工具。它的韵脚平仄通协，可以随意增加衬字，雅俗并重等特点，都为文人抒情达意提供了更大的方便。于是，人们在创作诗文杂剧之余，纷纷用散曲来表达自己对世事变幻的历史沧桑、放纵的世俗的人生情怀和各自的人生体验。随着散曲文体的发展和文人对它重视程度的加强，元朝中后期，出现了不少以散曲为主要创作体裁的作家，甚至还有人穷尽一生精力专门致力于散曲的创作，其中最卓有成就的文人就是张可久。



张可久的小令大约有八百五十五首，在元代散曲作家中首屈一指。图为明代嘉靖刻本《张小山小令》。

张可久（1270—1348 后）字小山，庆元（今浙江宁波）人。张可久是元朝后期散曲“清丽派”的代表人物。他的《小山乐府》中存有小令八百五十五首，套数九套，是元代文人中留下散曲数量最多的一位。

张可久的一生，是在时隐时仕、辗转下僚中度过的。他曾做过负责地方税务的“路吏转首领”、“桐庐典吏”、“监税松源”，直到七十多岁的高龄，还在

做“昆山幕僚”。张可久生性清高淡泊，晚年他曾在隐居杭州时修建了一座君子亭，前种水竹，后种芙蕖，以竹喻操，以莲喻志。以张可久水竹一样的情操、莲花一样出污泥而不染的心志，自然看不惯官场的黑暗与污秽，更不愿去钻营奉承，所以他的一生都“沉抑下僚，志不获展”（李开先《张小山小令序》)。他无力改变这种现状，又摆脱不了这条借以谋生的道路，所以他虽身在官府，却时刻都在厌恶官场生活，慨叹人生失意，时刻都在赞美和向往着隐逸。他的不少作品都表现了他自己在思想上的这种矛盾状态：“逐名利长安日下，望乡关倦容天涯。”(《洞庭道中》)“笑白发犹缠利锁，喜红尘不到渔蓑。”(《幽居》)这种厌恶名利的思想和作者清高淡泊的性格使张可久把目光更多地转向了自然。在张可久的作品中，写得最多的题材就是对隐居生活的赞赏，隐居生活的闲逸，和大量的山水描摹，以及元曲中最常见的对男女风情的吟咏。其中［双调·殿前欢］《爱山亭上》写得悠闲洒脱，较好地反映了作者流连山水、闲适傲世、高洁自持之情。

小阑干，又添新竹两三竿。倒持手版搘颐看。容我偷闲。松风古砚寒。藓土白石烂，蕉雨疏花绽。青山爱我，我爱青山。

曲作以凝静的笔致，描写了偷闲来看竹的作者和山中幽静风景溶为一体的喜悦。从作者“□颐看”的专注神情中，从发现两三竿新竹的喜悦中，从倒持手板的散漫中，竹子的“偃蹇高人意，萧疏旷士风”已经和闲适的作者化而为一，而后几句松风、古砚、苔痕、白石、蕉雨、疏花所组成的雅静幽峭的山居环境，又和诗人闲适傲世的主观世界浑然交融。画面中蕴含着深厚情思，静中有动，凝静中见疏放，充分地表现出作者与自然的心灵交流与沟通。

张可久的作品中，也有一些怀才不遇的作品，如［卖花声·客况］所写到的“十年落魄江滨客，几度雷轰荐福碑，男儿未遇暗伤怀”；还有一些怀古之作，表达了作者的忧患意识和忧时伤世之情，如：［卖花声·怀古］又写道：

美人自刎乌江岸，战火曾烧赤壁山，将军空老玉门关。伤心秦汉，生灵涂炭，读书人一声长叹。

在怀古中流露出对现实的不满，表现出对人民的同情，这在张可久的作品中是很可贵的。

散曲发展到后期，逐渐脱离了民间文学的色彩，在修辞和表现手法上越来越注重含蓄蕴藉，强调格律，作品风格典雅清丽。张可久的曲作正代表着散曲的这些新特点，成为元曲后期“清丽派”的代表人物。如［凭阑人·湖上］：

二客同游过虎溪，一径无尘穿翠微。寸心流水知，小窗明月归。

曲作写的是西湖优美的山川景色和作家流连忘返的游兴。作者选取的景物：翠微、虎溪、一径无尘、小窗、明月、流水都是清新淡雅，全曲格律谨严，体现出清丽秀雅的整体风格，和前期散曲的俚俗活泼已相去很远。

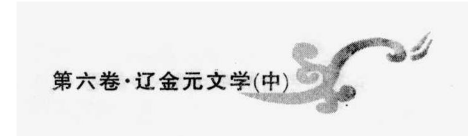
对于张可久的散曲创作，人们历来评价很高，他和乔吉一起，被称作元曲二大家，甚至有人称他们为曲中李杜。张可久的作品在当时具有很强的感染力，他有一首［越调·凭栏人］的曲子，内容是：

江水澄澄江月明。江上何人掐玉筝？隔江和泪听，满江长叹声。

据《太和正音谱》记载，有金陵人蒋康之于“癸未春，渡南康，夜泊彭蠡之南。其夜将半，江风吞波，山月衔岫，四无人语，水声淙淙。康之扣舷而歌‘江水澄澄江月明’之词，湖上之民，莫不拥衾而听，推窗出户，是听者杂合于岸，少焉满江有长叹之声”。以歌一曲能引得满江长叹之声，单凭蒋康之美妙的歌喉显然是办不到的，张可久曲词内蕴丰富、内容与形式的和谐统一，才是引起人们强烈共鸣的主要原因。



［卖花声·怀古］词意图



【106. 具有鲜明特色的乔吉散曲】

乔吉是元后期重要的戏剧家和散曲作家，他与同时期的张可久并称元曲二大家，代表了散曲由俚俗直露向蕴藉清丽发展的成就。同为清丽派的代表，由于乔吉独特的性格和经历，使他的散曲作品呈现出鲜明的个人特色。

乔吉（1280—1345 年）字梦符，号笙鹤翁、惺惺道人，太原（今属山西）人。据钟嗣成《录鬼簿》记载，乔吉长得英俊潇洒，并且“能词章，以威严自恃，人敬畏之”。乔吉一生都没有涉足官场，而是在放浪江湖、穷困潦倒中度过的。他不善交友，常常是孤身独处。钟嗣成在《吊乔梦符》中说他“平生湖海少知音”，甚至“江湖间四十年，欲刊所作，竟无成事者”（曹本《录鬼簿》），但乔吉并不以贫困和孤独为忤，自称“江湖状元”、“风月神仙”，满足于自己独行江湖生活，同时以超脱和揶揄的眼光去看待功名仕途、世情沧桑。他在一首写生的小令［正宫·绿么遍］《自述》中这样写道：

> 不占龙头选，不入名贤传。时时酒圣，处处诗禅。烟霞状元，江湖醉仙。笑谈便是编修院。留连，批风抹月四十年。

作为一代名家，乔吉深知散曲创作之三昧。他在议论乐府作法时，曾概括出“凤头、猪肚、豹尾”六个字。他在自己创作的散曲上，努力实践自己的主张，开始注意形式的整饬，节奏明快并富于音乐性。有很多语句写得清新淡雅，具有元后期散曲清丽派共同的特征。这是由乔吉本身浓厚的文学修养和一直没有磨掉的文人气质决定的，但同时四十年的落拓漂泊，四十载的天涯孤旅生活，也深深地影响着乔吉的散曲创作。文人气质与江湖浪子习气的结合，使乔吉散曲在语言上往往雅俗并用，把工丽的语言和俚语口语捶打成一片，而不像张可久那样刻意求工。如［水仙子·忆情］中“担着天大一担愁，说相思

难拔回头。夜月鸡儿巷，春风燕子楼，一日三秋”，前二句纯用口语，后三句却写得十分典雅清丽，雅和俗又和谐地统一在这首曲子里。又如［满庭芳·渔父词］：

秋江暮景，胭脂林障，翡翠山屏。几年罢却青云兴，直泛沧溟。卧御塌弯的腿疼，坐羊皮惯得身轻。风初定，丝纶慢整，牵动一潭星。

前五句写秋江山林暮景和诗人的闲适之情，写得色彩鲜明、优美典雅。而中间二句“弯的腿疼”，“惯得身轻”又俚俗生动。末三句借用秦观“金钩细，丝纶慢卷，牵动一潭星”的词句。人物形象与自然景色融为一体，意境鲜明而富有情趣。曲中以俗语写俗事，以雅语描雅景，更好地表达了隐逸之乐趣。

由于乔吉具有那种江湖浪子所特有的落拓疏放、不循常规、不同流俗的个性，他的作品也往往能出奇致胜，取得一种尖新别致的效果。如［越调·凭阑人］《春思》中有“恨他愁断肠，为他夜烧香”二句。前一句分明是恨，而后一句为他烧香显然又表示了她对情人的爱，恨与爱之间毫无过渡，突兀地粘接在一起，显得新奇别致，又恰到好处地表达了主人公既恨又爱，爱恨交织的心绪，再如［凭栏人］《金陵道中》：

瘦马驮诗天一涯，倦鸟呼愁村数家。扑头飞柳花，与人添鬓华。

“瘦马驮诗”，暗用唐代诗人李贺的典故。李商隐《李长吉小传》记载，李贺常“骑距驴，背一古破锦囊，遇有所得，即书投囊中”。这里代指自己。这样就为我们展现了一个骑着疲惫、无力的“瘦马”，风尘仆仆地行进于荒郊道上的游子形象，引起人们的注意和同情。“倦鸟呼愁村数家”与首句对仗极为工整，写出于荒郊古道上，看见的只是散落的几处村舍，显得是那样冷清。作者也显得更加孤独，而眼前掠过的疲倦的鸟儿，声声哀鸣似乎在诉说与作者同样的愁思。这两句景物描绘与感情抒发和谐统一，浑然无间。而后两句中“扑头飞柳花”，柳花带着勃勃的生机和春的气息，扑头而来，结果却是“与人添鬓华”。这是一个奇特的想象。柳絮色白，诗人鬓发也发白了，于是作者突发奇想，把二者赋予因果关系，出人意料之外。这里，景物的美和心情的悲

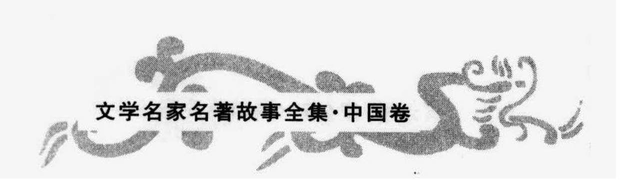
既是矛盾的，又是统一的。前者衬托了后者，表现了诗人流落异地的忧思。纵观全曲，前后两部分写法又不同，前两句情与景统一，后两句景与情却对立，二者相反相成，共同完成了游子思乡的描写，手法巧妙，正如李开先在《乔梦符小令序》中所说："种种出奇而不失之怪。"

乔吉散曲的语言很注重锤炼，善于用新颖别致的语言，传达敏锐的感受。如："山瘦披云，溪虚流月"（［折桂令］《泊青田县》），"蕉撕故纸，柳死荒丝"（［折桂令］《拜和靖祠双声叠韵》），都有一种尖新的感觉。此外，乔吉还勇于探索以新的艺术技巧来写曲，如他在［越调·小桃红］《效联珠格》中以"联珠"的手法写了一首流畅婉转且蕴含深情的曲子。在［越调·天净沙］《即事》（四首之四）中又全用叠字：

莺莺燕燕春春，花花柳柳真真，事事风风韵韵，娇娇嫩嫩，停停当当人人。

【107. 最富现实意义的《上高监司》】

由于元朝统治者是在马上得天下的，所以他们相信依靠武力依然能统治好天下。于是《元史·刑法志》中规定："凡以曲文妄议、讥评朝政者死罪。"有了这样一个高悬在头的利刃，文人们对贪官污吏的巧取豪夺，豪强恶霸的横行乡里，只能是"知荣知辱牢缄口，谁是谁非暗点头"，而不能在散曲中大胆体现。在这个野蛮统治文明的时代里，"七娼八妓，九儒十丐"的地位，使元代文人在大济苍生上显得那么的无奈。"达则兼济天下，穷则独善其身"，向来是中国文人的传统处世哲学，既然当时的社会状况使他们无法兼济天下，元代文人只好流连于歌楼妓馆，徜徉于山水寺庙之中，以男女情爱，隐逸山水为主要题材，抒发着个人的欢乐与愁怀。而一些具有社会责任感和同情心的作家，通常只能靠借古讽今来表达自己的思考与愤怒，借指桑骂槐来发泄自己心中的不满，比如张可久的［卖花声］《怀古》：



美人自刎乌江岸，战火曾烧赤壁山，将军空老玉门关。伤心秦汉，生民涂炭，读书人一声长叹。

作者忧的是眼前的黎民，却只能化作对古人的一声长叹。这是元朝普遍现象，然而也有一些作品敢于直斥时弊，真实细致地反映人民的苦难，其中最著名的是刘时中的散套《上高监司》。

刘时中（1310？—1354后），南昌人，生平不详。从其［双调·新水令］《代马诉冤》中“世无伯乐怨他谁”，“谁知我汗血功，谁想我垂缰义，谁想我千里才，谁识我千均力”，可以看出刘时中是一个穷困潦倒，怀才不遇的文人。他工于散曲，现存套数三套。以《上高监司》在散曲作家中赢得了很高的地位。《上高监司》之所以受人瞩目，其一，是因为篇幅长。《上高监司》一共有两套，前套十五支曲子，后套三十四支曲子，是元散曲中篇幅最长的；其二，是因为它最具有现实意义：前套直接反映灾荒景象，后套写出了当时钞法的积弊，这样从正面反映现实问题，评议政治得失的作品在元散曲中可谓是空谷足音。

关于作品中所描写的高监司与那场旱情，在历史上是确有其人，确有其事。据史料记载：高监司，就是元文宗时杭州路总管高纳麟。元代天历二年（1329年）全国很多地方大旱，《元史》也有记载：“江西龙兴，南康……诸路旱。”大旱以后，紧接着出现饥荒。高纳麟这一年任江西道廉访使，曾“出粟以赈民，全活甚众”。高第二年便调湖广行省参知政事。所以，作品的后半部分是颂扬高的德政，预祝他升迁再升迁。

《上高监司》首先描写了灾荒的由来：“去年时正插秧，天反常”，连续干旱引起了饥荒，饥荒年成了贪官地主发财的好机会。他们趁火打劫，“殷实户”与“停塌户”“谷中添秕屑，米内插粗糠”。走私贩子大肆进行黑市交易，克扣斤两，渔取暴利。为灾年赈济饥民而设的义仓，一向由税官掌管，他们平日就造假账，侵吞库粮。现在开仓更是玩弄伎俩，“富户都用钱买放”。社长、知房们捞足了油水，老百姓到头来只落得画饼充饥、两泪汪汪。在天灾人祸的逼迫下，人们饿得“一个个黄如经纸，一个个瘦似豺狼，填街卧巷”。走投无路的人们“偷宰了些阔角牛，盗砍了些大叶桑”，“贱卖了些家业田庄”，“乳哺儿没人要撇入长江”。接下来作品又对亲自赈济灾民的高监司进行了称颂和祝愿。

在“后套”中，作者揭露了元代变更钞法的种种积弊，抨击了滑吏奸商，贪污盗窃，行贿受贿，操纵市场，抬高物价，互相勾结，投机取巧，拐带诈

骗，坐地分赃，奢侈腐化，挥霍浪费，横行乡里，欺压百姓的种种卑劣行径，揭露了元代社会的黑暗腐朽。作者揭露的对象是极广泛的。从官府系统来说，举凡贴库，库子、军百户、攒司、官人、四牌头，以至弓手门军，无不在其笔下原形毕露。从商人方面来说，举凡粜米的、卖肉的、做皮的、开沽的、卖油的、卖盐的、卖布的、卖鱼的、卖饭的、磨面的，以及驵侩徒、兴贩的、经纪人、暴发户，无不在其笔下丑态百出。从钞法变更来看，举凡印制、库存、押运、流通中的种种流弊，作者无不加以揭露。作者在揭露时，不少地方可谓慷慨陈词，一字一愤，具有强烈的感情色彩，确实是元曲中少见的佳作。

刘时中的两套《上高监司》，描绘出元朝社会的一幅灾年流民图和一幅社会百丑图。虽然其中也不乏对高监司的阿谀奉承和对农民起义的诅咒，但正如郑振铎所说："这里是一幅最真实的民生疾苦图。在元曲里充满了个人的愁叹，而这里却是为民众呼吁着；这不能不说是空谷足音了。"(《中国俗文学史》)曲作是把呈文写入唱曲，议论时事，讽喻现实，扩大了散曲的题材范围，是一种开创性的尝试。两套曲子都是以描述为主，以议论、抒情为辅，在描写事物特征上形象具体，语言质朴、通俗富有感情色彩。正是由于以上原因，刘时中被称做"曲中白居易"，而《上高监司》也被誉为"曲中新乐府"。

【108. 兼容南北曲风的贯云石】

贯云石（1286—1324 年），畏吾儿（即今维吾尔族）人，是一位精通汉文的少数民族作家。他出身于权贵之家，祖父阿里海牙曾做过元朝左丞相，父亲贯只哥官至江西行中书省平章政事，被封为楚国忠惠公。贯云石以父名为姓，他长得神采秀异，十三岁的时候就力大过人，能够飞跨到狂奔的烈马身上，舞槊生风。骑射打猎，奔驰如飞。年纪稍大以后，贯云石开始认真学习汉族典籍。他非常聪明，读书一目五行，写文章不蹈袭前人的俗套，观点常常出人意想。他先是承袭父亲的官职做两淮万户府的达鲁花赤，镇守永州。他治军严谨，军队的纪律非常严明。有空闲的时候，和部下玩投壶的游戏，或者唱歌抒

怀，尽情抒发自己的情感，而不受身份职务的限制。后来他将官职让给弟弟，拜了当时的大学者姚遂为师，学习写作诗文。姚遂看到他作的文章俏丽有法，歌行体和古乐府慷慨激烈，感到非常惊奇。元仁宗听说贯云石把爵位让给弟弟的事，很是赞许，选派他为英宗潜邸说书秀才。后又被封为翰林学士、中奉大夫知制诰、同修国史。

元朝到仁宗以后，皇族内部争夺皇位的斗争日趋激烈，贯云石深受汉族的思想与文学的影响，爱慕江南风物，憧憬恬静闲适的生活。于是就托病辞官，隐居江南，改名易服，在钱塘卖药为生，自号芦花道人。元代文人有自取道号的风气，往往自称某某山人、道人或是某某生。贯云石“芦花道人”的称号来历，还有一个故事。有一次，他路过梁山泊，看到打渔人在织芦花为被，他想用丝绸被来和他交换。渔翁见他以贱易贵，就对他的提议感到怀疑，难为他说：“你想要我的被，请以这芦花被为题作一首诗。”贯云石拿过笔来，不加思索地写道：“采得芦花不涴尘，翠蓑聊复藉为茵。西风刮梦秋无际，夜月生香雪满身。毛骨已随天地老，声名不让古今贫。青绫莫为鸳鸯妒，欸乃声中别有春。”渔翁一见，很是惊奇。于是把芦花被送给了贯云石。当时社会上广泛地传诵着这首《芦花被》诗歌。据《西湖游览志》记载，贯云石隐居钱塘时，有一天，郡中的几个文人游虎跑泉，喝酒的时候以泉字为韵赋诗。其中的一个人只是念道“泉、泉、泉”，半天作不出来。忽然一位老翁拄着拐杖走过来，问了其中的缘故，随口念道：“泉、泉、泉，乱迸珠玉个个圆。玉斧斫开顽石髓，金钩搭出老友涎。”众人惊奇地问道：“难道您是贯酸斋吗?”那个人说：“然，然，然。”于是大家邀请他入席一起饮酒，尽兴而去。像这样的趣事，在贯云石的身上还发生了许多。

贯云石晚年所写的文章更加精深，诗歌的意境更加冲淡。他还很擅长书法艺术，草书和隶书写得很好，能吸取古人的优点而加以变化，自成一家。他在社会上影响很大，所到之处，士大夫和文人都聚集在他的周围，都把能得到他的书法和诗稿作为珍贵的礼物。贯云石生性旷达，从不把生死之事放在心上，像一位超脱世事的高人一样。他于泰定元年五月八日去世，享年三十九岁。皇帝又追赠他为集贤学士、中奉大夫护军，追封京兆郡公，谥为“文静”。贯云石有文集若干卷和《直解孝经》一卷传世。

他的散曲大部分是描摹杭州西湖的山月风光、歌咏赋诗载酒的隐逸生涯，也有不少写儿女风情的作品。写恋情的作品清新而警切，并且善于学习俗谣俚曲的长处，今举例如下：

若还与他相见时，道个真传示：不是不修书，不是无才思。绕清江买不得天样纸。

——［清江引］《惜别》

这首小令情态显豁，气势豪放、壮阔。作品抒写主人公的别情，然而通篇只是解释他为什么不修书，“绕清江买不得天样纸”，只一句就把相思之深点了出来，有情而难写，千言万语，无从表达，语虽尽而情无限。从这首小令可以看到他情词的特点。他的另一首散曲［塞鸿秋］《代人作》“战西风几点宾鸿至”也是写离情的。曲家由秋风宾雁引出相思之感，欲诉相思却提笔写不成文，“今日病恹恹，刚写下两个相思字”。离情别恨，相思情怀，都在这短短的两个字里包括进去。无穷复杂的内涵，在这里以高度浓缩的形式表现出来。笔调骏快，风格疏朗而蕴藉，在艺术上成就较高。

贯云石描写归隐生涯的作品显得悠游自得，如闲云野鹤，疏旷豪放。［清江引］和［殿前欢］直抒他的隐逸心怀：

弃微名去来心快哉！一笑白云外。知音三五人，痛饮何妨碍？醉袍袖舞天地窄。

——［清江引］

畅幽哉，春风无处不楼台。一时怀抱俱无奈，总对天开。就渊明归去来，怕鹤怨山禽怪。问甚功名在？酸斋是我，我是酸斋。

——［殿前欢］

贯云石出身显贵，他没有汉族文人“仕进无门”的苦恼，也没有“壮志未酬”的牢骚，又没有“床头金尽”的顾虑，所以他的归隐之情，与同属豪放风格的马致远、张养浩等人深于感叹的作品又有所不同，更强烈地表现出作者的豪爽放达的性格。

贯云石晚年家居钱塘，整日流连于西湖风光。他的［中吕·小梁州］《四季》写杭州西湖的四时景象，用清新疏宕的笔调，写出了西湖春夏秋冬的不同景色，色彩鲜明，美景如画，在唐、宋诗人和词人描摹西湖的画卷之外又展示出一片新的艺术天地。他的［双调·蟾宫曲］《折桂令》、［双调·清江引］二

十八首也都是写景的名作。语言清新自然，俚俗生动，音调和谐。清疏奇宕的文字，杂以含蓄蕴藉的笔调，往往能将词的风味引入到曲的格调之中，使作品呈现出活泼多姿的面貌，丰富了元曲的表现境界。

在散曲领域中，他是个很活跃、有成就的作家。他的散曲，在当时深受人们喜爱，元人孔齐《至正直记》中说他："善今乐府，清新俊逸，为时所称"，"盖一时之捷才，亦气运所至，人物孕灵如此"。当时南方另一位散曲作家徐再思，号甜斋，和贯云石常有唱和。后来有人把他们二人的散曲编辑在一起，合称为《酸甜乐府》。

贯云石不仅精于北曲，还精于南曲，他的《西湖游赏》散套，采用的是[中吕·粉蝶儿]的南北合套。从《蠙庐曲谈》的记载来看，传奇虽然起源于明代，但南曲的起源要更早一些，大约在元代中叶就出现了。《录鬼簿》曾记"以南北调合腔"始自沈和，他所作的《潇湘八景》、《欢喜冤家》等套数，都用的是南北合套。贯云石的这套《西湖杂赏》也是较早的作品。刘咸炘《文学述林》说："北曲南曲，各有渊源。北莫北于畏吾，而酸斋终老湖上，所作题材，虽多南方风物，而词未离北人之习。有元一代，流寓西湖之曲人都如此。"贯云石的由北入南的特殊经历和他在散曲创作上的成就，使他成为融合北、南曲风的重要作家。据说他所创作的曲调，传给浙江澉浦杨梓，后称为海盐腔。流传至明代，为昆腔的前身。